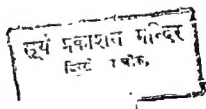
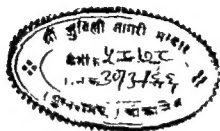




### श्री रघुपति सहाय 'फिराक', गोरखपुरी

आपका जन्म २८ अगस्त, १८९६ को गोरखपुर में हुआ था। बी० ए० की परीक्षा म्यूर सेंट्रल कालेज, इलाहाबाद से उत्तीर्ण होने के बाद आप पी० सी० एम० तथा आई० सी० एस० में चुन लिये गये, किन्तु सन् १९२० में इनका परित्याग कर आप असहयोग आन्दोलन में सम्मिलित हो गये। बाद में एम० ए० की डिग्री प्राप्त कर आप प्रयाग विश्वविद्यालय में अंग्रेजी के प्राध्यापक नियुक्त हो गये। आपने लगभग १५ पुस्तकों की रचना की है। १९६१ में अपने कविता-संग्रह गुल-ए-नग्मा पर आपने साहित्य एकाडेमी का पुरस्कार प्राप्त किया।

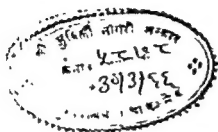








## उर्दू भाषा और साहित्य



लेखक

श्री रघुपति महाय 'किराक' गोरख

हिन्दी समिति, योजना विभा  
उत्तर प्रदेश

प्रथम गतरण

१९६२

मूल्य

७.५० रुपये

मुद्रक

पं० पृथ्वीनाथ भार्गव,

भार्गव भूषण प्रेस, गायघाट, वाराणसी

## प्रकाशकीय

उर्दू भाषा और साहित्य का विकास प्रायः हिन्दी के विकास के समानान्तर ही हुआ है। पिछले कुछ वर्षों में ये दोनों भाषाएँ और इनमें रचा गया साहित्य काफी पाग आये हैं और दोनों ने एक दूसरे को काफी दूर तक प्रभावित किया है। दोनों साहित्यों के बीच की दूरी इस बीच कम हुई है और एक दूसरे के प्रति मौमनस्य और मोहार्थ का वातावरण विकसित हुआ है। हिन्दी ने जहाँ उर्दू को इस देश की परम्परा में प्राप्त प्रतीक, उपमान तथा मन्दर्भ दिये हैं वहीं उर्दू ने भाषा की रबानी तथा सहज-बोहरगम्यता के द्वारा हिन्दी में एक नयी शलक लाने में सफलता प्राप्त की है। इस परम्परा के आदान-प्रदान का स्वरूप अभी उलना सामने नहीं आया है, इगलित इस समय पर मभयत कुछ लोग महमति न प्रकट करें, लेकिन जिन तीव्रता में उर्दू का सम्पूर्ण रचनात्मक साहित्य देवनागरी लिपि में प्रकाशित हो रहा है उसे देखते हुए अगले पारम्परायिक वर्षों में यह समय पूरी तरह से उभरकर सामने आ जायगा। तब लोग सहज भाव में यह स्वीकार कर लेंगे कि दोनों साहित्यों की मूलचिन्ता एक है और दोनों एक धरती और एक ही वातावरण में प्रेरणा ग्रहण करते हैं।

उर्दू का विकास प्रायः स्वतन्त्र रूप में हुआ है। सम्पूर्ण भारतीय परम्परा को स्वीकार कर लेने के बाद भी उसका अपना व्यक्तिगत उन्नी प्रकार का विकास आगम होता रहता, जिस प्रकार देश की अन्य प्रमुख भाषाओं का विकास एक देश, एक महानि और बरीद-बरीद समान वातावरण के बीच भी होता हुआ है। देश के अन्य महान् रचनाकारों की ही भाँति उर्दू भाषा और साहित्य का निर्माण जिन बहियों, दार्शनिकों तथा विवेचकों के अध्ययन के दल पर हुआ है वे सभी इस देश के सौन्दर्यपूर्ण इतिहास के निर्माण हैं और अपनी रचना और समर्थन के दल पर उन्होंने न केवल उर्दू, बल्कि पूरे भारतीय



साहित्य की रचनात्मक शक्ति का विनाश किया है और भाषा की अभिव्यञ्जना की दृष्टि से अभिन्न प्रयोग किये हैं।

श्री रघुपति साहाय 'फिराऊ' उर्दू के प्रमुख कवि होने के साथ-साथ भारतीय साहित्य के मूख्य रचनाकारों की पहली पंक्ति में आती है। कवि होने के नाते जहाँ उन्हें भाषा की सूक्ष्मता प्रयुक्तियों का ज्ञान है वही अपेक्षी के अच्छे ज्ञाता और आलोचक होने के नाते वे भारतीय साहित्य को विश्व-साहित्य के सम्बन्ध में रखने में अनायास ही गमय हो जाते हैं। उनकी यह दोहरी गफलता संभवतः पहली बार इस छोटे-से इतिहास-ग्रन्थ में परिलक्षित हो रही है। हमें इस बात की प्रसन्नता है कि यह ग्रन्थ प्रकाशित करने का अवसर हिन्दी-समिति को प्राप्त हुआ है।

ठाकुरप्रसाद सिंह  
सचिव, हिन्दी-समिति

## विषय-सूची

### विषय

### पृष्ठ-संख्या

#### प्रावचन

-१-२१-

१. दक्षिणी-दक्षिणी वायव्य	१
२. दिल्ली में उर्दू वायव्य का विकास	१६
३. नबीर अकबरवादी	४६
४. लखनवी कविता	५०
५. उर्दू गद्य का आरम्भ और स्थापना	८३
६. दिल्ली की मध्य-कालीन कविता	९०
७. अरगिया	१४३
८. अफगानी शाहिया का प्रभाव और नया युग	१६८
९. आलोचना और गद्य का विकास	१८०
१०. दार्यादा के बचे-भूते प्रभाव	१९५
११. सामाजिक चेतना और नयी कविता	२३३
१२. गद्य का पुनरुत्थान	२३४
१३. आधुनिक उर्दू गद्य	२७३
१४. गद्य में हास्य रस का विकास	३०३
१५. अरगिवादी युग	३१३
१६. उर्दू गद्य	३३३
१७. वायव्य-वायव्य गद्यवादी युग का	३४०
१८. अरगिवादी नया ऐतिहासिक उन्मेष	३६०



## प्राक्कथन

मुसलमानों को हिन्दुस्थान में आकर बसे हुए कई शताब्दियाँ बीत चुकी थी। भारत की भिन्न-भिन्न भाषाएँ बन चुकी थी। उनमें अभी गद्य तो नहीं, लेकिन कविता की ध्वनि गुँजन लगी थी और सभी भाषाओं में हिन्दुओं के साथ-साथ उनकी ध्वनि में अपनी ध्वनि मिलाकर वे कविता कर रहे थे। तुसरो, कबीर साहब, मलिक मोहम्मद जायसी, रमलान, आलम और इन्हीं के सदृश कई तो दूसरे मुसलमान पुरुष और स्त्री हिन्दी कविता को मालामाल कर रहे थे। साथ ही साथ कई मुसलमान और कुछ हिन्दु फारसी में भी काव्य-रचना कर रहे थे। इसके जतिरिक्त फारसी में बहुत रचा हुआ और परिष्कृत गद्य भी लिखा जा रहा था।

दकन में मुसलमान उत्तरी भारत में जा बसे और कुछ शताब्दियों के बाद ही दकन की बोलियाँ बोलने लगे। लेकिन आज से लगभग पाँच सौ वर्ष पूर्व उत्तरी भारत की जो बोली थी, उसे भी वे अपने साथ दकन लेते गये थे। अन्नी इस भाषा में उत्तरी भारत में माहिर्य का सर्जन नहीं हुआ था, लेकिन दकन में उत्तरी भारत की भाषा में कई सौ वर्ष पूर्व कविता होने लगी थी और कुछ गद्य की मुक्तकों भी लिखी गयी। इस कविता और इस गद्य में पहले-पहल आज की उर्दू कविता की झाँकी मिलती है। इस हिन्दीनुमा दकनी भाषा में पहले-पहल अरबी-फारसी के शब्द हिन्दी शब्दों के साथ नगाने की तरह जड़े हुए देख पड़ते हैं। फारसी काव्य के जितने प्रकार और जितने छंद हैं, उन्हें भी दकनी हिन्दी में काम में लाया गया।

अठारहवीं शताब्दी की दो-तीन दहाइयाँ बीत चुकी थी। मुगल साम्राज्य अभी जीवित था, उसे १८१७ तक जीवित रहना था, लेकिन वह अन्दर से जर्जर हो चुका था। दकन प्रान्त के सूबेदार आनिफ़ज़ाह ने अपने को स्वतन्त्र कर लिया था। ऐसा ही अवध के नवाब ने भी किया था। यही हाल बंगाल का भी था। बर्द और नवाबों ने भी अपने को स्वतन्त्र या अर्ध स्वतन्त्र घोषित कर रखा

। जाटों और सिखों की शक्ति दिन प्रतिदिन बढ़ती जा रही थी । मराठों भी बड़े-बड़े प्रान्तों पर अपना आधिपत्य स्थापित कर रहा था । इस्ट इंडिया कंपनी के अंगरेज व्यापारियों का प्रभाव प्रतिदिन बढ़ता जा रहा था । इसी समय अहमदशाह अब्दाली और नादिरशाह ने हिन्दुस्तान पर आक्रमण कर दिया और जी भर कर उसे लूटा और अपमानित किया । इसी डाँवाडोल युग में जब हिन्दुस्तान में अराजकता फैल रही थी, दिल्ली में उर्दू कविता की पहली बोलियाँ सुनाई पड़ी, और इसी युग में उर्दू के दो महाकवि 'मीर' और 'सौदा' ने ऐसी काव्य-रचना की जिसे रहती दुनिया तक हम भूल नहीं सकते ।

दिल्ली में ऊँचे घराने के मुसलमानों की एक सम्यता बन चुकी थी । इस सम्यता के कई केन्द्र भारत के कई नगरों में बन चुके थे और बनते जा रहे थे । ऐसे हर केन्द्र में एक पाठशाला रही होगी, जहाँ अरबी और फारसी की शिक्षा दी जाती होगी और उर्दू शायरी से सम्बन्धित वार्तालाप होते होंगे । हैदराबाद दकन, मुर्शिदाबाद, पटना, लखनऊ, मुरादाबाद, फर्रुखाबाद, काकोरी, मानिकपुर ऐसे सैकड़ों कसबों में ज्ञान और साहित्य की साधना होती रही होगी और कविता की तूती बोलती रही होगी ।

भारत में रहनेवाले मुसलमानों के जीवन के कतिपय तथ्यों को अवश्य जान लेना चाहिए । एक तो इनमें नागरिकता की स्पष्ट झलक मिलती है और ऊँचे और सम्य घराने के लोग गाँव की बोली नहीं बरन् इनके बच्चे-बच्चियाँ, स्त्री-पुरुष, रिस्तेदार और इनसे मिलने-जुलनेवाले लोग तथा नौकर तक खड़ी बोली बोलते रहे होंगे । दूसरा सत्य इनके जीवन का यह होगा कि इन घरानों की स्त्रियाँ अनपढ़ और अशिक्षित नहीं रही होंगी । इन्हें अरबी में कुरान पढ़ना और इमे उर्दू में समझना था । दिल्ली और कई बड़े-बड़े सहरो में भटियार-घराने स्थापित हो चुके थे । भटियारों की जवान फैची की तरह चलती थी । प्रतिदिन के व्यवहार में प्रयुक्त होनेवाले महावरों और टकसाली भाषा की बर्षा हो रही थी । मगर भटियारखानों और कारवाँ सरायों में तो लोग केवल यात्रा-नाल में ही आने-जाते होंगे । दिल्ली और कई शहरों में नानबाइयों की इतनी दूकानें खुल चुकी होंगी कि बहुत से घरों में खाना पकाने की आवश्यकता ही नहीं रही होगी । घर की स्त्रियाँ और लड़कियाँ सीने-पिरोने, कढ़ाई के कामों

और देश-दुःखकारी के कामों में अपना समय लगा रही होंगी। ऐसे घरों के सुन्दर और गहरे अन्ना अन्निकाय समय घर की गिरियों के साथ उठने-बैठने, बातचीत करने, भोजन और व्यायाम करने में व्यतीत करने होंगे। टक्कानी उड़ू में बाने होंगी होंगी। कोई बात कहने में उहाँ मूल-बूझ हुई, औरने तुरत टोक देती होंगी। उड़ू भाषा दिन प्रतिदिन गाँव में डलती जा रही थी। जामा मजिद की मॉदियों पर मँकटो मरू के मोन्ने बाँधे बैठने थे और गय अन्नी-अन्नी घात दिन्ती की दग टक्कानी बाँधी में बहने थे जो चार-पाँच सौ बरस पहले घन चुर्ची थी और घनता जा रही थी और जिनके गाँव 'मीर' और 'गोश' के दग मय अन्नी-नल्ले प्रतिगत की मॉमा मय तैयार हो चुके थे। यह बाँधी गाँव डालती जा रही थी और गाँवों में डलती जा रही थी।

जब दग बाँधी की हिंगयन एष बच्चे माल की थीं मय यह बाँधी जाटी की बाँधी थी। बरी, गुरदरी, बेल्लब, अलगद और बर्षवट्ट। दग बाँधी में न तो घनभाषा का माधुर्य था और न अवपी की बोमलता। दगमें अच्छे गीत तक न थे। उड़ू में पहले जो काव्य-रचना लड़ी बाँधी में की गयी थी, यह कुछ उन माधुर्य और गन्ता की देन थी जो निर्गुण मग्गदाय के थे, जो राम और रहीम की एवता बनाने थे। गदी बाँधी की दग बकिता में एकरा-दुवका अरबी-फारसी शब्द भी आ गये थे। ऐकित सासारिक जीवन के काव्य का प्रणयन दगमें बहुत आरंभ हुआ था। प्रेम और शौन्दर्य की कथाएँ उड़ू में पूर्व लड़ी बाँधी में मिलना कठिन है। हाँ, नीति और धर्म सम्बन्धी काव्य-रचना अवश्य मिल सकती है। उड़ू के रूप में जब यह कविता आगे बढ़ी तो इसमें सम्मता और मस्ति अपने पूर्ण शृंगार के साथ परिलक्षित हुई। आगे दिन की घाने, कामल-बात भावनाएँ, दर्शन और नीति, जीवन और सृष्टि पर दूर तक पहुँचने वाले अनुभव और विचार, वर्णन के सँकड़ो रूप और शैलियाँ इस भाषा में आविर्भूत हो गयी।

यहाँ एक प्रश्न उठता है। वह यह कि जब उड़ू कविता से सँकड़ो वषं पूर्व की हिन्दी कविता और भारतवर्ष की दूसरी भाषाओं की कविता में अरबी, फारसी शब्द या तो नहीं थे या न होने के बराबर थे तो फिर उड़ू कविता में अरबी-फारसी की विदेशी शब्दावली का इतना प्रयोग क्यों हुआ? इन विदेशी

शब्दों की आवश्यकता ही क्या थी ? यह गन है कि उर्दू को छोड़कर भारत की अन्य भाषाओं की कविता में विदेशी शब्द नहीं हों या न होने के बराबर है । लेकिन दक्षिणी भारत की भाषाओं को छोड़कर उत्तरी भारत की भाषाओं में कई हजार अरबी और फारसी के शब्द मिलते हैं । उर्दू कविता का पंचानन प्रतिगन भाग ऐसा है कि जिनमें ये ही अरबी और फारसी के शब्द आते हैं जिन अतिशय सुगन्धमान भी घोलने और गमलते हैं । फिर ये शब्द विदेशी क्यों रहे ? पहले बताया जा चुका है कि हजारों अरबी और फारसी शब्द मुसलमानों के आने के पश्चात् ही हमारी बांगी में घुल-मिल गये थे और सैकड़ों वर्ष तक उर्दू कविता के जाविर्भाव से पूर्ण करोहो आदमी इन घुली-मिली भाषा को घोलने रहे हैं । उर्दू कविता ने लगभग माठ-गस्र हजार शुद्ध हिन्दी शब्दों में तीन हजार के लगभग अरबी-फारसी शब्द जोड़ दिये हैं, जिन्हें पढ़कर सींगन पड़ता है । ऐसे शब्दों की पूर्ण सरचा तो नहीं, किन्तु एक बड़ी सख्या नीचे दी जाती है जिन्हें अनपठ धोलते हैं ।

आदमी, मर्द, औरत, बच्चा, जमीन, कास्तकार, हवा, आस्मान, गरम, सर्द, हालत, हाल, खराब, नेकी, बदी, दुस्मनी, दोस्ती, शर्म, दौलत, माल, मरान, दुकान, दरवाजा, सहन, बरामदा, जिन्दगी, मौत, सूझान, सयाल, जवाब, बहस, तरफ, तरफदारी, तरह, हैरान, बेहोश, होशियार, चालाक, मुस्त, तेज, सयाल, राह, शेर, मुहल्ला, किस्सा, गुस्सा, शम, दर्द, खुशी, आराम, किताब, हिसाब, खबरदार, बीमार, दवा, क्षीशा, आईना, प्याला, गुलाब, बाग, बहार, मुरब्बत, मुहब्बत, सूरत, आवरू, हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान, सादा, दिल, दिमाग, चेहरा, सून, रंग, शरारत, सलाम, रईस, रियाया, मालगुजारी, शोर, गुल, जमा, बागी, खैरियत, जबर, तकलीफ, तकाजा, फायदा, फकीर, फोरन, बहाना, जादू, कबूतर, कमर, गरदन, आबाज, जवान, खर्च, मैदान, बकील, पेशकार, अमीन, कानूनगो, सहसीलदार, बसूल, खिदमत, गुलाम, आज्ञाद, रगीन, नमक, मंजूर, मजर, लगाम, चिराग, चादर, तकिया, परदा, जगह, नजदीक, दूर, करीब, सतरा, बयान, गुमान, दीवान-जाना, मसनद, जाहिर, कुस्ती, रोज, जोर, ताकत, खास, तूती, रेशमी, तरदुदुद, गिरानी, बुखार, हैजा, ताऊन, बदहशमी, हलवा, हलवाई, कागज, लिफाफा, मोटर, नहर, शिकायत, जहर, बजन, आस्तीन,

मालिक, जायदाद, महल, मुश्किल, मेहरबानी, जरा, कम, जियादत, ताग, हुकम, अमल, फुरगत, हिम्मत, बेहूदा, मजिल, अक्षियार, जल्म, जिक, फिक, फमाद, रजाई, समाल, बखिया, रकू, जहाज, निशाना, तीर, कमान, सन्दूक, बेवकूफ, गाली, छारिज, कं, विस्म, पमन्द, कजं, कील, फरार, फौज, मुस्क, बाइगाह, राहजादा, दादी, रोब, गुलासा, दगावाज, हरामजादा, नमकहलाल, फलां, बापमी, सुखमती, तबादला, किनारा, बन्दगी, बरफी, समामा, समाल, माद, बागीक, मरु, गत्म, अलीर, सजाना, मेवा, धराब, अगूर, बादाम, दागून, इनवार, राडी, मेहनर, दरडी, चीज, सनरी, बर्फ, दादा, नरुद, मोहलन, पान, जर्दा, मफर, लाग, बफन, दफन, मेहराज, बदलमीज, मुर्त, मजा, हजामन, साब, दिस्तर, कुर्सी, दाघ, दाखिल, मितार, नबला, जुलूम, जलमा, जमाना, गिरफ्तारी, इन्तजार, मुल्तार, लेकिन, हिस्मन, मतलब, अगर, दुनिया, गैर, दीवार, परवरिश, काफिरा, जारो, बुजुर्ग, तमाम, कुल, मेहमान, मस्जिद, मौक, बरकन, घरज, बेकार, बला, माह, हाय, बाह, जहाँ, बेजा, हवार, तरार, गजब, बीना, सीना, बागिक, हस्ती, बूलबुल, हैमियत, शाम, मुबह, इबबाल, दम्नहान, चमन, चाकू, उत्तरा, इलाज, गुद, अमर, दौलत, इम्मान, कदम, जरीह, खानिर, डमूर, खफा, माफी, जान, शिकार, कमन्द, जुर्म, जिलाफ, रहम, रस्म, जायदा, मजदूर, बदल, नर्म, शौहर, बरात, बदहवास, नामुमकिन, देर, बरक, गरहद, नबला, पेसी, नुमाइश, हजाला, दरजा, माहब, गलत, मही, तबीयत, शायद, हमेशा, बराबर, गनीमन, गीनान, ताल्लुक, दस्तार, अक्रमर, मिलमिला, बाजार, ममाला, परवाह, जहम्म, इत्या, खोज, शानदार, माल, फाँ, लुफ, गिनारा, परी, देव, मौमन, दरया, बारदान, आराडी, कदर, खंन, कमाल, कुरबानी, पजाब, इम्माक, जोग, बाल, बे, दावन, आराडी, मजं, मरीज, बिस्तर, आजगानी, आबकारी, सरकारी, हजूर, उबरदारी, बन्दोस्त, धार, शकजा, पर्चा, पुरजा, दादोजा, सदरी, बन्द, अखबार, मिवा, बेगी, फौजदारी, दीवानी, लिहाज, जबरदस्ती, बिराया, बद्दु, मुरम्बा, अचार, गरबूदा, गरबूजा, मग्जी, दाता, पेगवा, बारिन्दा, पेना, पेच, बाडी, प्याश, बडीर, पोताव, प्याज, गुराही, जयामन, दीवाल, मोर, तारीख, ताग, तालाब, जाहिद, लापर, मेहानन, बाबिल, परदेब, बनरगा, बेअरगी, तबुरदा, तं, मुबारकगर, माहबारी,



मुर्दा, शरवत, राय, मजबूत, कमजोर, कारवाई, खाना, परवाना, हाजा, मुराज, तनखाह, तरफगी, जुरमाना, अक्षरफी, कैफियत, फरेव, मल्लाह, नकल, बुराहा, मुलाकात, असली, नकली, बुरी, रेहन, शमा, शमादान, तसला, मुरमा, रस्म व रिवाज, रफा-दफा, रियायत, रसीद, जजीर, गिफारिना, जनाना, सायत गज, रोमा, घामियाना, सायवान, मिषाही, मुपुदं, शुतुरमुर्ग, शाल, दुशाला, फतार, सजदा, घगावत, गद्दार, तूफान, कीमा, रान, तैनात, मुमाफिर, करा-मात, मात, फज्जीअत, फसर, फसरत, कदमीर, कुलकुल, जोश, कूच, दामन, तोशक, सलाह, अन्दर, जिगर, दम, नाराज, देहात, माजून, हलाल, हलालखोर, दवात, जिन, मालूम, मरदुमशुमारी, खारबन्द, तम, दिक्, गोश्त, लानत, मलामत, पेयन्द, अमल, दस्तावेज, मखमल, कालीन, फर्श, नास्ता, रैशन, मुलायम, काफी, ताकीद, रज, किला, अक्रसोस, साज, मजाक, मुशी, नीलाम, मुकाबला, मवमिकल, नीयत, अनार, इफरात, आतशवाजी, अमहद, इन-फलाब, इन्तजाम, वारद, त्रिलाफ, गिलाफ, बाकी, बकाया, इजलास, नवइमत, मुआइना, आवला, एहतिमात, इजाजत, दाविल खारिज, जानवर, हैवान, जानदार, तोप, बन्दूक, जालसाजी, अन्दाज, रोजगार, अलावा, जारो, मुजरिम, मुलजिम, मालिश, मजाल, नदारद, ऐब, रोचा, जुकाम, चासनी, थालाई, आम-दनी, दस्तकारी, मीनाकारी, खैरात, अजायबखाना, चरखा, जल्द, चौगान, मशहूर, खरगोश, तावील, वारिम, रियासत, हुक्का, फरसी, जू, कबाब, शोरबा, तराजू, हर्ज, अस्तर, इत्र, शकर, आबादी, मुहकमा, मुहताज, पीदा, निहाल, अरमान, मुराद, डफ, अजीर, हम्माम, पहलवान, कलावाजी, पोशाक, गोशवारा, कल, काविल, जहन्नम, तवाही, शफतालू, शलजम, बेहतर, तोबा, नमाज, खैर, खैरियत, दास्तान, अफसाना, चोबदार, खिदमत, खिदमतगार, बुनियाद, आशिक, माशूक, महबूब, कमीना, सौफ, अदा, नाज, पैमाना, धास्ता, सतर, निगाह, निगहवान, मामूली, एहमान, शुक्रिया, शामिल, जाहिल, सनद, साविल, सबूत, वजह, सबब, सुरभाव, खेबाब, अन्देशा, इनाम, ईमान, दीवान, फरियाद, पलगपोश, मसूबा ।

विस्तार के भय से हम यही आठ-नौ सौ शब्दों की गणना कर रहे हैं । कितने अरबी-फारसी शब्द हमारी बोली में आ चुके हैं, इसका अनुमान इसी बात

मे विज्ञा जा सकता है कि बच्चों के लिए जो मशिन शब्द कोन "बाल शब्द-मागार" के नाम से कई वर्ष पूर्व हिन्दी के सुप्रसिद्ध साहित्यकार एवं गमान्मोचक बाबू दयानन्दसुन्दर दास ने प्रकाशित किया था, उसमें लगभग चार-पाँच हजार अरबी-फारसी शब्द सम्मिलित हैं। बाहर में आकर हिन्दुस्तान में बस जाने वाले मुसलमानों ने मत्सर-अग्नी हजार शुद्ध हिन्दी शब्द, हिन्दी मुहावरें, हिन्दी ब्रह्मवर्ण, टक्करी हिन्दी के टुकड़े अपना लिये और टक्करी हिन्दी के व्याकरण को भी जपना लिया। हिन्दुओं ने भी ऐसे अरबी-फारसी शब्दों का अपना लिया जो मनादिदों के मेल-जोड़ में टक्करी हिन्दी का अंग बन चुके थे। इसी मिली-जुली हिन्दी का नाम बाद को उर्दू पड़ गया। उर्दू शब्द शाहजहाँ के काल में पहले-पहल फौज के लिए प्रयोग किया गया था। मुगल फौज का नाम था उर्दू-ए-मोअल्ला अर्थात् महान् मेना। इस फौज के साथ बहुत बड़ा बाजार था जो उर्दू बाजार (फौजी बाजार) कहलाता था। इस बाजार का अस्सी-नब्बे प्रतिशत व्यापार हिन्दुओं के हाथ में था। अधिकांश मड़ियाँ, आड़ने और दुकानें हिन्दू महाजनो की थी। धन्नुओं के क्रय-विषय के साथ शब्दों का लेन-देन भी शुरू हो गया और इसी तरह मुसलमानों ने मत्सर-अस्सी हजार शुद्ध हिन्दी शब्द और हिन्दी भाषा के समस्त टुकड़े और नियमावली अंगीकार कर ली।

शहर की बोली की नोक-झलक दुरस्त करने में धर्म और शिक्षित वर्ग का बड़ा हाथ होता है। चूंकि मिली-जुली हिन्दी अर्थात् उर्दू, अब दिल्ली शहर और बाद को दूसरे शहरों और बस्तियों की बोली बन गयी और इस बोली को रचने और गँवारने में उन मुसलमान घरानों की सेवाएँ प्राप्त हुई जिनमें पुरख और स्त्री सभी पढ़े-लिखे होते थे और जो गँवारपन का भी शिकार नहीं हो सकते थे। केवल वे ही अरबी-फारसी शब्द मिली-जुली हिन्दी में आये जिनसे कान के परदा को ठेस न लगे। इन घरानों ने उर्दू को न गँवारो की भाषा बनने दिया और न मौलवियों की ही भाषा। पढ़े-लिखे सम्म्य मुसलमान घराने जनसाधारण में अलग या बटे-बटे नहीं रह सकते थे। बोली के विषय में जन-साधारण के समीप ही रहे होंगे। बोली के सम्बन्ध में दिल्ली की या जहाँ-जहाँ दिल्ली की बोली पहुँच चुकी है वहाँ की जिन्दगी को टुकड़े-टुकड़े नहीं होने दिया होगा। अवश्य ही यह जिन्दगी बोली के मामले में टुकड़े-टुकड़े हो

जाती अगर ये मुगलमान घराने एक ओर में देहलीवासी या गैरवासी को न रोकने और दूसरी तरफ हिन्दी में गाढ़-मेढ़ न मानेवाले बड़े-बड़े मोट-मोटे उन अरबी-फारसी शब्दों को हिन्दी में रूढ़ करने जो हिन्दी के गले में झुंझ निकासने की तरफ अटक कर रह जाते। इन मुगलमान घरानों ने खबरदारी या घांघरी में अथापुथ अरबी-फारसी शब्दों को अपनी हिन्दी में घटाने न दिया होगा। इन्हें उग भाषा को परवान चढ़ाना था जो जनसाधारण की भाषा थी। लीजिए, लगे हाथों हम बात का भी जवाब मिल गया कि उर्दू में अरबी-फारसी शब्दों का बाहुल्य क्यों नहीं होता है। उर्दू का यह भाग जिसमें अरबी-फारसी शब्दों की बहुतायत होती है, उर्दू साहित्य का एक बड़े सौ भाग है। बोल-चाल के रूप में उर्दू भाषा बनावटियों तरु राशि में बढ़ती रही, तब वही जाकर उर्दू में पहला घेर कहा गया और उर्दू कविता में लोगों ने अपनी बोली की गूँज और स्तनकार सुनी। बानावरण और हृदयों का साम्राट्टा दूर हो गया। घर-बार और बाजार की भाषा ने कविता की देवी का रूप धारण कर लिया।

हाँ, तो अरबी-फारसी के ये ही दो-चार हजार शब्द उर्दू में सम्मिलित किये गये जिनकी बनावट और जिनका रूप-रंग और जिनकी आवाज पचासो हजार शुद्ध हिन्दी शब्दों से मिलती थी। शुद्ध हिन्दी का एक शब्द ऐसा नहीं होता जिसमें हर अक्षर की पूरी और अलग आवाज मुनाई दे। इसी तरह की ध्वनि वाले अरबी-फारसी शब्द उर्दू में अपनाये गये।

दिल्ली में उर्दू साहित्य के जन्म लेने से पूर्व जो भाषा प्रचलित थी, उसमें अरबी-फारसी के शब्द शुद्ध हिन्दी शब्दों से इस तरह घुल-मिलकर खानों पर चढ़ गये थे कि उन्हें एक-दूसरे से अलग किया ही नहीं जा सकता था। बहुत-से अरबी-फारसी शब्द तो ऐसे थे जिनके कई-कई मतलब होते थे। ये शब्द टकसाली बोली और महावरों की जान थे। उदाहरणस्वरूप "साफ़" शब्द ले लीजिए और इसके रंगारंग प्रयोग देखिए—

- (१) तुमने बात समझा दी मेरा दिल साफ़ हो गया।
- (२) उसने रुपया देने से साफ़ इनकार कर दिया।
- (३) रामचन्द्र की लिखावट बहुत साफ़ है।
- (४) तुम्हारा लिखा हुआ मुझसे साफ़ नहीं पढ़ा जाता।

- (५) माफ-माफ बताओ, तुम क्या चाहते हो।
- (६) जादूगर के हाथ की मफार्द देगने के लबिल है।
- (७) मोटेमल पाँच सेर खाना माफ कर गय।
- (८) मफार्द के गवाह कर वेरा होंगे।
- (९) मेरा हिसाब माफ हो गया।
- (१०) दाग का मिमरा है "माफ छुपते भी नहीं, सामने आते भी नहीं।
- (११) मारु बाग तो यह है।
- (१२) उनकी नोजन माफ नहीं है।
- (१३) घोडा दो गज की टट्टी माफ बूद गया।

(१४) एक बार मैं अपने एक मुसलमान दोस्त की दावन में दगीर था। वे कमरे में खा रहे थे, मैं हाथ में। जब मिठाई आयी तो मुझे हाथ घोने के लिए उठना पडा और मैंने उनमे बहा, भाई तुम्हारे हाथ तो माफ है। उन्होंने बहा, हाथ भी माफ है और दिल भी माफ है। मैंने बहा, जी हाँ, हाथ भी माफ है, दिल भी माफ है और दिमाग भी माफ है।

"खराब" शब्द लीजिए और उसके भिन्न-भिन्न प्रयोग देखिए—

- (१) बडा खराब आदमी है।
- (२) मैकटों आदमियों की दावन थी और आये कुछ दन-बारह आदमी।

बहुत-सा खाना खराब हो गया।

(३) खाने के सजे-गजारे घाट में छिपन्गी गिर पडी। कुछ खाना खराब हो गया।

- (४) बुहार में सूँह का मडा खराब हो जाना है।
- (५) यह बीचट में गिर पडा और उगने कुछ हफ्ते खराब हो दरे।
- (६) दर लडक्पन से ही खराब गला में पड गया था।
- (७) हमारा सज खराब न बीजिए।
- (८) दबील की घलन बहग से हमारा मुकदमा खराब हो गया।
- (९) हाकिम ने दहा खराब फैला दिया है।
- (१०) उगने इम्तहान का नतीजा दहा खराब निकला।
- (११) दही का जलवानु खराब है।

(१२) तुम खुद भी खराब हो और दूसरो को भी खराब करोगे।

(१३) उर्दू का प्रसिद्ध शेर है—

यह जो चश्म-पुरभाव है दोनों,

एक खाना खराब है दोनों।

“गजब”—

(१) गजब की तकरीर थी।

(२) गजब की आँख तो है उत्कृष्ट की नजर न सही।

(३) आप क्या गजब का रहे हैं।

(४) ऐसा कीजियेगा तो गजब हो जायेगा।

(५) खुदा का गजब है।

(६) गजब का सैलाब आया।

(७) यह क्या गजब है!

“रग”—(१) रग लाना, (२) रग उठाना; (३) रग जमाना; (४) रग बाधना; (५) रग पकड़ना; (६) रग बदलना, (७) रग चमकाना, (८) रग-तबीयत, (९) रग-ए महफिल; (१०) यह शेर गालिब के रग में है, (११) रग-दग; (१२) रग मलना, (१३) रग खेचना, (१४) रग उछालना।

“नाम”—(यह शब्द सस्त्रुत भी है और फ़ारसी भी)

(१) नाम रखना, (२) नाम उछालना, (३) नाम कमाना (४) नाम करना; (५) नाम लेना; (६) नामी बरामी; (६) नाम मौदना, (७) क्या नाम कि, (८) नाम बनाम, (९) बराये नाम (१०) नामवाला; (११) नाम चमकना, (१२) नाम तक न लेन (१३) नाम-ए-खुदा।

“दाम”—(१) दाम लगना, (२) दाम उठना; (३) दाम बाँध पटना, (४) दाम बढ़ना, (५) दाम छतरना; (६) दाम के दा (७) दाम मगूलना, (८) मुताफ़ा तो नहीं हुआ लेकिन दाम के दाम नि आये, (९) दाम दिया हुआ है, (१०) दाम बहुत देने पर, (१

काम के आम मृत्तियों के काम; (१०) दान गिरना, (११) दान मारना; (१४) बे-दामों मोड़ ले लेना।

यह बातों में निकले छ. शब्दों का है जिनके इनने प्रयोग गिननाये गये हैं। अगर इन अरबी-फारसी शब्दों को हम अपनी बोली में निहाल दे तो इन दोड़ों-में शब्दों के स्थान पर अनेक शब्द गढ़ने पड़ेगे और हमारा बोली बिगड़ कर रन जाएगी। हमों तरह कई मौ और भी अरबी-फारसी के शब्द हैं जो हमारी बोली में रन चुके हैं। अगर हम अरबी-फारसी के ऐसे सब शब्द निकाल दे तो हमें हजारों शब्द गढ़ने पड़ेगे और बोली का मज्जा भी जाना रहेगा। घान बनने के बराने बिगड़ जावेगी। हम ज्ञान के कुछ ऐसे दूखों की फिट-रिफिट गाँव दे गये हैं जिनमें सब शब्द अरबी-फारसी का हैं और दुगुना या तो कुछ हिन्दी का शब्द है या कुछ मरुत का। उर्दू बर्बता अभी आरम्भ नहीं हुई थी और उसने कई मौ बरम पण्डों में आज्ञाक से दूखें हिन्दी भाषाभाषियों की जयान पर घटे हुए हैं।

शारी-ब्याह, हँसी-बुनी, दिन-मुहर्, गोज-गधर, गौठ-गिरह, रग-रप, रग-यानी, रग-दग, रग-रग, घन-दीपन, गाली-मुफार, हँसी-मखार, इज्जत-पानी, बाल-बच्चें, रिग्गा-बहानी, हल्वा-पूरी, देर-गवेर, गुदह-मारे, बागज-पतर, जी-ज्ञान, नाक-नकसा, नोक-झोंक, नोक-भलक, दगा-कमाद, हाट-बाजार, थोड़ी-दामन, लाज-शरम, पट्टीदार-बहरेदार, धानेदार, जगत-उम्माद, पूजा-नमाज, दान-घरम, बे-लाग, बे-घडक, बे-मुघ, बे-भाय, खुले-बन्दी, धोके-बाज, मिटाई-नमकीन, मूद-व्याज, पीर-दान, मिगार-दान, बादर-दोपट्टा, चोर-बाजार, गिरह-कट, बैठक-बाज, दम-भर, बे-घरम, दान-त्रैरात, जोड़-जमा, नगा-यानी, राम-रहीम, माघू-अकीर, नादना-यानी, तिडी-बाज, छीना-तपट, मूल-शाम, रोज-दाय, नौकर-भालिक, नफा-घाटा, खुले-आम, दरिया-पहाड, माघू-बादा, बु-बाम, बालबीबा, चौराहा, बनिश-बराल, मादा बपडा, सीधा-मादा, बम-एकतियार, जोर-बम, राहु-बाट, लालपरी, जोडा-जामा, सोहबत-सगत, शर्वत-यानी, दाना-यानी, हुसेर-सागर, अलीगढ़, मुज्जफरनगर, अलीनगर, मछलीगहर, छतरमजिल, मोतीमहल, भरहम-पट्टी, पागलखाना, चिड़िया-खाना, पटेहालों, अन्दर-बाहर, परमामा, खेल-समासा, हाउ-बाल, लासी-

जुगम, आदमी-जन, अच्छा-सराब, राज-महल, खुले-खजाने, मोम-बत्ती, आराइश, शुभ-सायत, नेक-महूरत, घोड-सवार, पट्टे-बाज, मोटा-महीन, बारीक-चावल, जूती-पैजार, सरपच, तीन-चार, दलबरी, हजार बरस ।

निम्नलिखित फिकरों, मिमरों, मुहावरों, और शेरों में अरबी-फारसी के साथ हिन्दी शब्दों का मेल ध्यान देने के योग्य है—

एडी-चोटी का जोर लगाना, खून-मसीना एक करना, खून होना, खून करना, गूबी, दिल को दिल से राह होती है, दिल से उतर जाना, दिल में घर करना, दिल आ जाना, जान का जंजाल, दिल भर आना, बड़ी मुसीबत है, बड़ी मुश्किल है, शामत आयी हुई है, खुदा खैर करे, जवान-जहान, मान न मान मैं तेरा मेहमान, अब आप चलते-फिरते नजर आइए, होंस की दवा करो, जवानी दीवानी, जो शरारत करेगा उसकी खूब खबर ली जायेगी, खाक में मिलाना, नयी जवानी माझा ढीला ।

मिसरे—खाब था जो कुछ कि देखा, जो मुना अफमाना था—

तबीयत उधर नहीं जाती, (गालिब)

दो चार दोर भी मुलाहिजा हो—

मिट्टा मिट्टा के भुझे खाक में मिला दोगे ।

खुदा जो पूछेगा इसका जबाब क्या दोगे ॥

सड़क पे सुरखी कुटती देखी ।

मुफ्त की वीलत लुटती देखी ॥

हमारी तरफ अब वह कम देखते हैं ।

वह नजरें नहीं जिनको हम देखते हैं ॥

जमाने में हाथों से धारा नहीं है ।

जमाना हमारा तुम्हारा नहीं है ॥

इसी तरह के हजारों फिकरे और जुमले हमारी भाषा में ऐसे हैं जिनमें से हम अरबी-फारसी शब्द निकालें तो हमारी बोली बिगड़ जायेगी । जैसे राह फारसी का शब्द है, इसे अगर हम अपनी भाषा से निकाल दें तो हम यह नहीं बोल सकते—राह पर लगना, राह पर लाना, अपनी राह लगे, राह या रास्ता

लेना, राह कठिन है, राह चलते दिल में राह करना, राह में काँटे बिछाना, राह देखना, राह भूलना, राह न चलना, राह पाना, राह या रास्ता देना, राह छोड़ना, इधर राह कसे भूल बैठे ?

कुछ और वाक्यों में मे अरबी-फारसी शब्द अगर हम निवाल लेना चाहें तो हमारी बोली का बुरा हाल होगा ।

(१) दिल ने दुनिया नयी घमा डाली, और हमें आज तक खबर न हुई,  
(२) तुम्हें कुछ खबर भी है, (३) भाई, खूब आये, (४) वह जो कायू में ही नहीं जाये, (५) आज बाजार बंद है, (६) खुलता किसी पै दगो मेरे दिल का मोआमला, (७) घोरो के इन्तख़ाब ने हमवा किया मुझे, (८) मुझ पर रोब न जमाइए; (९) मैं उनके रोब में आ गया; (१०) मेरा बच्चा बीमार है; (११) होश की दवा करो, (१२) चुगली खाना बहुत बुरी घात है, (१३) जी जान से कोशिश करो, (१४) छँर, देखा जायगा, (१५) आजकल वह मुझपर बहुत मेहरबान हैं; (१६) आप अजब आदमी हैं; (१७) हँसी-मुसीबि जिन्दगी काट दो, (१८) खरबूजे से खरबूड़ा रग पकड़ता है; (१९) किकायत करना सीखो, (२०) तुम हठार नना करो, वह अपनी आदत से बाब नहीं आयगा, (२१) दीवार पर ताकेंदी फेंकी जा रही है; (२२) यह आदमी मिमाट-मफ़ेद का मालिक है, (२३) मैदान माफ़ है; (२४) यह लड़का हमारे घर का चिराग़ है; (२५) दना पी लो, (२६) इलाज करवाओ, (२७) नागून बटवा लो, (२८) भंग बड़ा हज़ं हुआ; (२९) यह नया हुक्म जारी हुआ है, (३०) शोर मच मचाओ, (३१) मुझे मालूम नहीं, (३२) अब उगवा ब्याट कर दो, (३३) बड़ी बदनामी हुई; (३४) खर्च कम करो; (३५) हैमियन बिगड़ गयी ।

अब मैं लगभग दो सौ वर्ष पूर्व हिन्दी और लगनऊ में जन्म लेने वाली लड़की की तरह बड़ी बंगाली दम बंगाली में जन्म-आवा के हज़ारों ऐसे टुकड़े हैं जो करोड़ों व्यक्तियों की जिह्वा पर जनर के समय में ही चढ़े हुए थे । उन्हें बंगाली ने हिन्दी के एक शब्द का भी परित्याग नहीं किया और अरबी-फारसी के अधिक से अधिक ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जो उदात्तों पर चढ़ चुके थे । अपने जन्म दिन से ही उन्हें बंगाली की लोच-प्रियता का दर्शो वाग्न



है। दो-तीन सौ सरस गरु मही अरबी-फारसी शब्द निकल हमारी बोली  
काम आ गये हैं। गर की बोली, बाबा की बोली, हिन्दी-मुगलमान के आ  
की बोली, फारसी की बोली, हर प्रकार और हर भाषा की बोली में अब हिन्दी  
शब्दों और मुताबकों के साथ यह अरबी-फारसी शब्द दोर के गीतों में उभर  
एकते हैं तो गुनगुनाते फटक जाते हैं और तुम्हारा मतभ्रम करते हैं कि गान्धर्व  
शब्दों में —

बाहरी सज्जोर की छूबी कि जो उगने कहा,  
मने यह जाना कि गोपा यह भी मेरे दिल में है।

फिल्लु यह समझना भ्रम होता कि हिन्दी शब्दों में केवल अरबी और फारसी  
शब्दों को मिला देने से उर्दू बनो है। मन-प्रतिमान हिन्दी शब्दों में भी बने  
हुए उर्दू गद्य और कविता की किताबें मिलती हैं। इन किताबों में एक भी  
अरबी-फारसी का शब्द नहीं है। यन्त्रु गरी बोली हिन्दी को गरु विशेष  
कम से या एक विशेष शैली में प्रयोग करना उर्दू है जो निम्नलिखित उदाहरणों  
में स्पष्ट हो जायेगा।

धमते धमते धमते आँसू ..... रोना है मैं कुछ हँसी नहीं है—(मूसहफी)

तारा टूटते सवने देखा यह नहि देखा एक ने भी।

किसकी आँख से आँसू टपका किसका सहारा टूट गया ॥

(आरजू, लखनवी)

असियानो हँसी हँसना एक बात बनाना है।

टपके हुए आँसू को पलकों से उठाना है ॥

(आरजू, लखनवी)

मेरे होते हुए औरों को इतना सताया जायगा।

यह तो मुझसे देखती आँखें न देखा जायगा ॥

बदनचोर चितचोर तो ये हो क्या तुम समझचोर भी हो।

यह तो बताओ लिये जाते हो साथ अपने यह रात कहाँ ॥

शिल-पिल, शिल-मिल तारों ने भी पायल की झनकार सुनी थी,  
घली गयी कल छमछम करती पिया मिलन की रात कहीं ।

प्रेम पुजारी नेम घरम से जीना था,  
तोड़ दिया हर संजम तुमको क्या सूझी ।  
टिड़ गयी उन आँखों की बात,  
दुनिया में अब दिन है कि रात ।

ये पाँचो गोर मेरे हैं ।

द्विगड़ें न बात बात पर क्यों जानते हूँ वो,  
हम वो नहीं कि जितको मनाया न जायगा ।—(हाली)  
यह नहीं भूलता जहाँ जाऊँ—हाथ में क्या करूँ कहीं जाऊँ ।—(नासिख)  
बात भी पूछी न जायेगी जहाँ जायेंगे हम,  
तेरी चीलट से अगर उटूँ कहीं जायेंगे हम ॥

(महश्वर लखनवी)

रात घली है जोगन होकर—ओत से अपने मुँह को धोकर,  
लूट छिटकाये बाल सँवारे—मेरे काली-कमलीवाले ।

(शाब, अश्वामादावी)

यह जो महंत बैठे हैं दुर्गा के कुण्ड पर,  
अवतार इन के कदूँगे परियों के झुण्ड पर ।

(इंशा)

बोझ वो सर से गिरा है कि उठाये न उठे ।  
काम वह आन पड़ा है कि बनाये न बने ॥—(गातिज)  
किस तरह इन में आँख के तारे को भेज दूँ ।  
जोगी बना के राजदुलारे को भेज दूँ ॥—(चपनस्त)

तेरी धाल टेंढ़ी तेरी बात उल्टी,  
तुझे मोर समझा है यां कम कमू ने ।

(मीरतकी 'मीर')

मुँह से गिरती हुई पराई बात—(आवाज)

हो गयो एक-एक धड़ी गुन बिन पताइ—(हँसी)

यदा बनें बात जहाँ बात बनाये न बनें—(आवाज)

रात गये गुन दिया रात रहे जगता दिया—(जिगर)

कभी कुछ रात गये और कभी कुछ रात रहे—(गिराव घंटाघर)

गुनग हिय का तेरी चिन्ता में जलता है—(आवाज)

भरे को भँपेरे में बड़ी बुर की गुनी—(हँसी)

उन्हें चाहत न पाया सब बिसों को और क्या चाहें—(जगत मोहननाम)

गोले रात में सँभलते रहने के दिया—(आवाज)

कुछ तो कहिए कि लोग कहने हँ—(आवाज)

ऐसा भी कोई है कि रात गलता रहें जिनमें—(आवाज)

इधर चमकी उपर गुनगो घटी फूँटा वहाँ फूँटा—(आवाज)

पर जला सामने पर मुझमें बुझाया न गया—(भीर)

भरे हँ ओत में आँसु उबार बँडे हो—(नातिक लज्जन)

रात ठाट पड़ा रह जायेगा जब लाद चलेगा यंत्रारा—(नवीर)

मेरा एक मिगना है—

धके-धके से ये तारे धरी-धरी-सी ये रात ।

अब रात की ऐसी पवित्रता उद्भूत की जाती है जिनमें एक भी कारक शब्द नहीं है—

- (१) चाँदनी खेत कर आयी; (२) लड़ाई में सैकड़ों लोग काम आये
- (३) देखना भाई यह छेड़छाड़ अच्छी नहीं; (४) हाथ पर हाथ धरे बैठे हो
- (५) बातें बनाने से बात नहीं बनेगी; (६) बात से बात निकलती है
- (७) काम में काम किये जाओ; (८) दिन को दिन न समझो, रात को रात न समझो;
- (९) दिन डूब चला था; (१०) रातों रात घावा बोल दिया;
- (११) मुझे तुमने कही का न रक्खा; (१२) आज से मुझे कान हो गये;
- (१३) मैंने बड़े बड़ों की आँखें देखी है ।

मे बहुत थोड़े से उदाहरण हैं और ऐसे बाँधों हजार उदाहरण देने जा सकते हैं जिनसे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि हिन्दी शब्दों को एक विशेष ढंग में बोलने का लिखने का नाम उर्दू है। यह ढंग या शैली ही उर्दू भाषा की आत्मा-मिठा है। यही वह ढंग है जिसे हम उर्दू का गाँचा कह सकते हैं।

हिन्दी में जो खड़ी बोली पहलाह जगद्वार के समय में बोलनी जा रही थी, उसे पहले-पहले मुगलमान घरानों में संवारा और रचाया जा रहा था और इन्हीं घरानों में उर्दू ने जन्म लिया और फिर औरंगजेब के बाद यह बोली बख्शी के माँचे में दिल्ली शहरों-नहरों और बख्शों में फैल गयी और पिछले दो सौ बरसों में कई हजार हिन्दुओं और मुसलमानों ने उस उदात्त को रचाने और संवारने में एव-ढमके का हाथ बँटाया।

अब हम उन सांस्कृतिक मूल्यों पर दृष्टिपान करेंगे जो उर्दू बख्शी और गद्य में हमें मिले।

साहित्य एक महान् बला है। बंगाल का गुण मंत्र है कि यह हमारी धेनू और मन्त्रिण्य का हम प्रकार जागरूक कर दे कि हमारा बीज फल, फल दूध, हर घटना सुन्दर दिनांक पड़ने लगे और हम उसमें प्रेम हो जाय। उर्दू बख्शी ने हमारे मन्त्रिण्य तथा हमारे चरित्र और हमारे विचार का संवारने और रचाने में बड़ा हिस्सा लिया है। गर्वित विचार और बहुमन्य और बेगारी भावनाएँ जो मनुष्य और मनुष्य के बीच में एक तार मारती हैं — इनको हटाने और मिटाने में उर्दू साहित्य ने बड़ा काम किया। जिस तरह बगीच गार्ड ने राम और रहीम को एक बनाया, उसी तरह उर्दू गार्ड ने गुल और इस्लाम के भेद को मिटाकर रक्त दिया। उर्दू बख्शी की दृष्टि से जीवन के प्रति आकर्षण पैदा करता है। मानव में जो निर्दोष है उर्दू गार्ड हमारे दिलों में उसके लिए दया और महाकुर्बानि का भावना पैदा करता है। शायद, दोष और अन्य धार्मिक आडम्बरों का उर्दू बख्शी ने खंडन करवा दिया है। ऐसे बहुमन्य धार्मिक बहुमन्य धार्मिक गुणों और भावना-विशेषों को और मानव प्रकृति को समझो दिया ही सुनाह वह दिया करते हैं। उर्दू बख्शी हमें बताती है कि नेकी और दयालुता का यह सारा सारा है कि मानवी हर प्रकार का गुण अपने ऊपर हराम कर ले। इन्होंने, इन्होंने

घेरो में यह कहा गया है कि जिन चीजों को क्रुफ व गुनाह कहा जाता है, चीजें भी जीवन को सँवारती हैं क्योंकि उर्दू शायरी में क्रुफ व गुनाह है, दुनिया और जीवन से प्यार। माया को सत्य तक पहुँचने का माना गया है। उर्दू काव्य में सबसे बड़ा स्थान प्रेम को दिया गया है। को बहुत बुरा बताया गया है, लेकिन प्रेम को बहुत अच्छा बताया। प्रेम प्रारंभ होता है किसी रंग-रूप या किसी व्यक्तित्व पर मोहित हो। अगर इस भाव में दृढ़ता और आत्म-शुद्धि नहीं है, तब यह भाव वासना। अगर दृढ़ता और आत्म-शुद्धि है तो इसका तात्पर्य यह हुआ कि मुख प्राप्त करने के बाद भी प्रिय से उदासीनता नहीं हुई। भी प्राप्त करने के बाद भी प्रिय की कल्पना हृदय और मस्तिष्क पर छा धीरे-धीरे प्रिय की प्रिय कल्पना उन्नत होती जायगी। जीवन अ सृष्टि की कल्पना में परिणत हो जायेंगे और इस तरह एक व्य करके हम सृष्टि से प्रेम करना समझते हैं। फिर यह भाव तल्लीनता और उस बुनियादी सत्य की चेतना को हमारे अन्दर पै जिससे हम भौतिक ससार और भौतिक जीवन को दिल समझ यह सब प्रेम का ही प्रभाव है। इस आगिरी मजिल पर पहुँच कर के उस रहस्य का अनुभव करते हैं जिससे उर्दू कविता मालामाल

उर्दू कविता और भाषा हमें अपने जीवन में हृदय-प्राप्ति की सुन्दर शैली और मुहवि उत्पन्न करती है। इस प्रकार ह नागरिकता को स्थान मिलता है। जब तक मुद्रण-यंत्र का हुआ था, उर्दू कविता को सुनने-सुनाने की प्रथा बहुत थी। कमबो या शहरों में आये दिन मुशायरे या शादी की सोहव थी। इन मुशायरों में उठने-बैठने के अपने नियम और अप दाद देने के भी ढंग थे, कविता में दोष या अशुद्धि निकालने इस प्रकार मस्तिष्क इतना तेज हो जाता था कि हाज़िर ज झोंक के फूल बरमने लगते थे। उर्दू शायरी ने हजारों दिया। फिरा बनाने या चुस्त करने के सैकड़ों तरीके हमें का यह गुरु उर्दू कविता ने हमें बताया कि कहनेवाले और

फडव उठें। भाषा और वर्णन में रवानों, मौके के हिसाब से उचित शब्दों का चयन, इन मारी चीझों का वर्णन उर्दू पायरी में प्रचुर भाषा में मिलता है। भाषारण से भाषारण शब्दों में उर्दू का कवि जादू भर देता है। एक ऐसे शब्द में जिसे हम एक बूंद के बराबर कह सकते हैं कवि उसमें अथाह और अपरम्पार सागर भर देता है। कबीर की उन्टवामिया प्रसिद्ध हैं। उर्दू कवियों ने भी उन्टवामियों की सहायता में परम समय तक पहुँचने का प्रयत्न किया है। उर्दू कविता ने हमारे नागरिक जीवन के सँकड़ों षपों की सम्मति को सँकड़ों कोशों से आदना दिवाया है। उर्दू कविता अंग्रेजी राज्य स्थापित होने के बाद तेजी से परिवर्तन होनेवाले समय का बराबर साथ देती रही। उर्दू काव्य मनु १८५७ के बाद में ही पश्चात्य साहित्य से पर्याप्त प्रभावित होता रहा। उस प्रकार उर्दू का कार्य-क्षेत्र काफी बढ़ता रहा। कविता के नये विषयों का धुनाव हुआ। पुरानी उर्दू कविता में प्रकृति-वर्णन पर कम ध्यान दिया गया था। मगर इधर की साठ-सत्तर वर्ष की उर्दू कविता में प्रकृति-वर्णन पर विशेष ध्यान दिया गया। प्रकृति-वर्णन पर उर्दू में बहुत मराठनीय कार्य होना रहा। देश-प्रेम और स्वतन्त्रता-प्रेम ने उर्दू कवियों से अमर कृतियाँ और अमर कविताएँ कहला डाली।

उर्दू में स्वतन्त्र छंद और मुक्त छंद बीसवीं शताब्दी में प्रारम्भ होते हैं और अब इस प्रकार की कविता बहुत आगे बढ़ गयी है। इसी युग में उर्दू रवाई भी काफी आगे बढ़ गयी। इसी युग में एक और महान् कार्य यह हुआ कि आरजू, लखनवी और कुछ उनके समकालीनों ने कुछ नये प्रयोग किये। उन्होंने कविता में ठेठ हिन्दी के शब्दों और मुहावरों में ही काम लिया और एक भी अरबी-फ़ारसी शब्द प्रयुक्त नहीं हुआ। व्यंग्य काव्य भी इसी युग में अच्छी तरह पनपा। इसी युग में अनुवाद का काम भी अधिक मात्रा में हुआ। संस्कृत और दूसरी भाषाओं की कविताओं और नाटकों का अनुवाद बड़े ही सुन्दर ढंग से उर्दू में हुआ।

भारतवर्ष की हर भाषा का यह साहित्य भूटन-यन्त्र के आविष्कार होने के बाद बहुत उन्नत होता गया। समार भर को यह का सबसे सानदार नमूना शोक दार्शनिक प्लेटो ने दिया। यूनानी अन्य यह लेखकों ने भी बहुत सुन्दर

गद्य की रचना की। यूनानी भाषा के गद्य के पश्चात् लैटिन भाषा के लिगने वालों ने भी यूनानी गद्य में गद्य लिगना सीखा। जब अरब वालों ने यूनान और यूरोप के दूरदूर देशों को जीता तो मँगड़ों यूनानी और लैटिन किताबों का अनुवाद अरबी ज़बान में किया और इस प्रकार अरबी भाषा में बहुत बड़े गद्य-साहित्य का आविर्भाव हुआ। ईरानियों ने यूनानी, लैटिन और अरबी से गद्य की हजारों पुस्तकों का अनुवाद फ़ारसी गद्य में किया। इन तरह फ़ारसी गद्य भी बहुत समृद्धशाली हो गया। हिन्दुस्तान में संस्कृत भाषा में गद्य की पुस्तकें अवश्य हैं, लेकिन वे अधिक नहीं हैं। यही दशा पाली गद्य की भी है। साहित्यिक दृष्टिकोण से अबुलफ़जल की आर्नेअकबरी बहुत महत्वपूर्ण किताब है। वायरनामा की गद्य-शैली भी बहुत सुन्दर है। इसके अतिरिक्त चूँकि मुगलमानों का सारा शासन-सम्बन्धी कार्य फ़ारसी में होता रहा, इसलिए फ़ारसी गद्य में बहुत काम हुआ और यह भाषा काफी फैलती रही।

प्रारम्भ से लेकर आज तक की उर्दू कविता, गद्य की रामरुहानी अब समाप्त होती है। यह न भूलना चाहिए कि समृद्धशाली और उन्नत देशों के समक्ष में एशिया एक पिछड़ा हुआ महाद्वीप रहा है। यूरोप और अमरीका व्यापार और उद्योग में एशिया से बहुत आगे रहे हैं। इन देशों का साहित्य भी बड़ा समृद्धशाली रहा है। इमलिस्तान के एक बहुत बड़े शायर ने लिखा था कि यूरोप के पचास साल चीन के एक पूरे युग से अधिक बेहतर, भरपूर और उन्नतिशील है। सताव्वियों के स्वप्न के बाद अब एशिया की नींद टूटी है और अब अफ्रीका की नींद भी टूट चुकी है। पराधीनता के बावजूद हिन्दुस्तान की भाषाएँ और उनका साहित्य काफी आगे बढ़ा है और अब तो बढ़ता ही जा रहा है। हिन्दुस्तान की अन्य भाषाएँ और उर्दू का महत्व तब दर्शनीय होगा जब भारत का जीवन हर दृष्टिकोण से समृद्धशाली हो आयेगा। हमारा सामाजिक, नागरिक और राजनीतिक जीवन भाषा की उन्नति पर ही अवलम्बित है। साहित्य न तो शून्य में तरक्की करता है और न तो जीवन के अन्य अंगों के निबल होने से ही उन्नति करता है। ४३, ४४ करोड़ जनसमुदाय के जीवन के उन्नतिशील होने पर ही भारतीय भाषाएँ तरक्की कर सकती हैं। यूरोप, अमरीका या संसार के अन्य देशों की पराधीनता हमारे लिए बिप है। पाश्चात्य

देशों के साहित्य से घृणा करके हम बड़ा साहित्य पैदा नहीं कर सकते । भविष्य में तभी बड़ा साहित्य पैदा हो सकता है, जब हमारे छोटी केलेसर अधिक असा तरफ पश्चिमी साहित्य का अध्ययन करें । एक ओर हमें वेदों से लेकर आज तक की साम्प्रतिक विधियों को अपनाना होगा और दूसरी ओर हमें पाश्चात्य देशों के साहित्य से भी भली प्रकार परिचय प्राप्त करना होगा । हमें अपने भूतकाल से बहुत कुछ सीखना है और यूरोप और अमरीका से भी बहुत कुछ सीखना है । ये ही वे दो पहिये हैं जिनके सहारे हमारे देश के जीवन और साहित्य का जलूम आगे बढ़ सकता है ।





## दक्षिण देशीय काव्य

हिन्दी के पाठकों को यह बान कुछ निश्चिन्त-सी लगेंगी कि दक्षिण भाषा-शास्त्र की दृष्टि में उर्दू का आधार पश्चिमी उत्तरप्रदेश तथा पूर्वी पञ्जाब के हरियाना प्रदेश की प्राचीन भाषा दीर्घमेनी प्राकृत है और दक्षिण उर्दू का आधार का मुख्य विषय उत्तर भारत में ही हुआ, तथापि इस भाषा में गद्य-विज्ञान के पक्ष पर हमें लगभग एक हजार मील दक्षिण में मिलते हैं। इस विषय-भाग की दो दृष्टियों में ध्यासा की जा सकती है।

दक्षिण में मुसलमान राज्यों की स्थापना मुगलान अफगानों के द्वारा दक्षिण विजय में आरम्भ होती है। उनके बाद मुहम्मद तुगलक ने १३९९ ई. में बंगाल और बांग्लादेश की राजधानी बनाकर उत्तर भारत का प्रभाव उत्तर में दक्षिण में पहुँचा दिया। दिल्ली के मुगलानों के पिर दिल्ली में आकर १५१९ ई. उनके साथ सन् १५१९ ई. में अधिपति बनी रह गये और उन्होंने दक्षिण में बंगाल राज्य की स्थापना की। इस प्रकार एक बार उत्तरी भारत की मुगलानों का क़दम उत्तर में दक्षिण में पहुँचा तो वहाँ से फिर नहीं हटा और अन्त में दक्षिण में उर्दू का एक प्रमुख केंद्र है।

उत्तर में आनेवाले मुसलमानों की दरबारी भाषा फारसी थी, किन्तु दक्षिण में आकर बदलाव हो उत्तर भारत के उत्तर-पश्चिमी भाषा का प्रभाव अधिक हो गया, क्योंकि एक तो फारसी के साथ ही उत्तर भारत की तरह फारसी आनेवाले लोग वहाँ आकर रह गये, दूसरे उत्तर भारत का ईरान में स्थापित शासक का भी प्रभाव था। इस दक्षिण भारत के लिए प्रभाव पड़ा। फारसी और फ़ारसी उर्दू भाषा में दक्षिण में अधिक प्रभाव पड़ा, जो उत्तर दक्षिण में एक फारसी-भाषी भाषा है जो फारसी-भाषी हो गयी।

दक्षिण में उर्दू के महत्त्व प्राप्त करने का एक और राजनीतिक कारण है। उस समय उत्तर भारत में मुसलमान विजेता की हैसियत से सारा राज्यकाज अपने ही हाथों में लिये हुए थे, उसी समय से दक्षिण में तत्कालीन आवश्यकताओं मुसलमान शासकों ने हिन्दुओं का अधिकाधिक सहयोग प्राप्त करने का ध्यान किया जिसमें वे सफल भी हुए। दक्षिणी राज्यों में महत्त्वपूर्ण पदों पर अच्छी सलाह में हिन्दू—विशेषतः ब्राह्मण—रहे थे। (बहमनी राज्य का शासन भी गूढ़ ब्राह्मण के कारण हुआ।) दक्षिण के मुसलमान बादशाहों ने अपने पड़ोसी हिन्दू राज्यों से भी अधिक मेल जोल रखा। फलतः दक्षिण के सुल्तानों ने हिन्दी को—जो उस समय की उर्दू से भिन्न नहीं थी—अधिक महत्त्व देना शुरू किया।

यह बताने की आवश्यकता नहीं कि कोई भाषा जब किसी अन्य प्रदेश में पनपती है तो अपने पूर्ववर्ती विशुद्ध रूप में नहीं रह पाती; उस पर स्थायी भाषाओं और बोलियों का प्रभाव पड़ना अनिवार्य है। दक्षिण की उर्दू में तिलगी (तेलुगु), कन्नड और महाराष्ट्रीय भाषाओं का भी कुछ प्रभाव है और दक्षिण की उर्दू में सर्वनामों, कारकों आदि की दृष्टि से उत्तर भारतीय उर्दू से कुछ अलगाव पैदा हो गया। उदाहरणार्थ, उसमें सकर्मक क्रिया के तत्कालीन रूप के पहले कर्ता कारक 'ने' का प्रयोग नहीं होता था। इसी प्रकार 'तुझ को' का दक्षिणी रूप 'मेरे को' है। 'हम' 'तुम' की बजाय वे लोग 'हमन' 'तुमन' का प्रयोग करते हैं। 'से' की बजाय दक्षिण में 'सेती' का प्रयोग मिलता है। उत्तर भारत की उन्नीसवीं शताब्दी की उर्दू तो बहुत ही फारसीमुक्त हो गयी थी, किन्तु पुरानी हिन्दीमय उर्दू से भी अधिक संस्कृत के तत्सम तथा अद्भुत शब्दों का प्रयोग दक्षिणी उर्दू में मिलता है। कुछ लोगों का यह विचार होता है कि दक्षिणी उर्दू, उर्दू भाषा का एक विकृत रूप है। दक्षिणी उर्दू अपने अंदर एक पूर्ण भाषा के गुण रखती है, उसे विकृत किसी प्रकार की नहीं कहा जा सकता।

दक्षिण में काव्य-मर्जन के प्रारम्भिक रूप क्या थे, यह निश्चित रूप से नहीं जा सका है, क्योंकि इसके लिए हमारे पास यथेष्ट सामग्री नहीं है। अटकल के ढल पर कहा जा सकता है कि प्रारम्भिक कविता हिन्दी के दोहों

दोनों राज्यों के अंतर्गत गांधी दक्षिण में पांच राज्य बसाए हो गये। इनमें  
 गांधी और मल्लिकार्जुन के उत्थान के विचार से बीजापुर का आदिलशाही बना  
 और गोलकुण्डा का मुकुन्दराव बना प्रसिद्ध रहा और इन्हीं दोनों राजवंशों के  
 राज्य में दक्षिण में उर्दू की प्रारम्भिक उन्नति हुई।

### बीजापुर और गोलकुण्डा के दरबार

बीजापुर में दरबारों में  
 राजा गरीब तथा बला  
 में

५७२ ई० में शाहजहाँ हुआ। यह  
 न था, लेकिन इसके दरबार  
 में। नुमरती ने दो प्रसिद्ध

मनविषी 'गुलशने-दश्क' तथा 'अलीनामा' लिखी। मुल्ता हानिमी जन्म-  
प्रेम थे। इनकी एक मगनवी 'युगुल ज़ुशना' काफ़ी प्रसिद्ध है।

दिल्ली आदिलशाह के पुत्र अली आदिलशाह के समय में भी बीजापुर  
साहित्य की उन्नति होती रही। इनके प्रभाव के वर्णन में नुसरती ने फिर-  
फ़री की शाहनामा की तरफ़ पर मगनवी 'अलीनामा' लिखी और 'मलिकुल-  
उपाधि प्राप्त की। अली आदिलशाह के दरबार में उम्र समय के अन्य प्रसिद्ध  
कवि भी प्रश्रय पाते रहे।

बीजापुर के दरबारों के समय में और गोलकुण्डा के कुतुबशाहियों के जमाने  
में साहित्य की बहुत उन्नति हुई। गोलकुण्डा में बीजापुर से अधिक ही हुई।  
कारण यह था कि कुतुबशाही नरेश कवियों के प्रथमदाता होने के साथ ही  
उन्हें भी कवि थे। सत्रहवीं शताब्दी में गोलकुण्डा का दरबार साहित्यिक उन्नति  
के लिए बराबर प्रसिद्ध रहा।

मुहम्मद कुली कुतुबशाह—इस वंश में सबसे पहले दृष्टि मुल्तान मुहम्मद  
कुली कुतुबशाह 'मअानी' पर पड़ती है, जिसने अपनी हिन्दू रानी भागमती के  
नाम पर भाग नगर (जिसे बाद में उसने हैदराबाद का नाम दे दिया) बसाया  
था। इसका शासनकाल १५८० ई० से १६११ ई० तक है। हाल में ही हैदरा-  
बाद में मुल्तान मुहम्मद कुली कुतुबशाह का बृहत् काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ है।  
कविता के अतिरिक्त इसे संगीत, वास्तुकला आदि में भी गहरी रुचि थी। यह  
दकनी उर्दू, तेलुगु तथा फ़ारसी तीनों में कविता करता था। काव्य रूपों में  
मसनविमा, कसीदे, तरजीबद, मरसिए तथा रुबाइया मिलती हैं। सरलता  
और माधुर्य कुली कुतुबशाह की कविताओं की विशेषताएँ हैं।

विषय के लिहाज से उर्दू काव्य के विकास में मुल्तान कुली कुतुबशाह की  
कविताओं का विशेष महत्व है। इससे पहले जो उर्दू कविताएँ मिलती हैं, वे  
सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन मात्र हैं, उनमें न स्वाधीन अभिव्यक्ति है, न विषय-  
बाहुल्य। इसीलिए उनका केवल ऐतिहासिक महत्व है। इसके विपरीत  
मुल्तान मुहम्मद कुली कुतुबशाह की रचनाओं को वास्तविक अर्थों में साहित्यिक  
कोटि में रखा जा सकता है। इसके कारण निम्नलिखित हैं—

सबसे पहली बात तो यह है कि उन्होंने दकनी को फ़ारसी के प्रभाव से

विस्तृत मूल्य कर दिया। उन्होंने हिन्दी का बहुत प्रभाव लिया—हिन्दी के रसों और उनमाओ का प्रयोग किया, फारसी शब्दों को भी हिन्दी रूप दे दिया और स्त्री की ओर में पुरुष के प्रति प्रेम-प्रदर्शन का आधार लिया, जो कि हिन्दी काव्य की विशेषता है। हिन्दी शब्दों का भी उन्होंने खुलकर प्रयोग किया है। ईश्वर की प्रशंसा भी ठेठ धोलचाल की भाषा में की है।

दूसरी बात यह है कि उन्होंने उर्दू काव्य को सूफी आध्यात्मिक प्रेम के माध्य ही भौतिक प्रेम के प्रदर्शन का भी माध्यम बनाया। उनके जीवन में भी शृंगार का तत्व बाँझो था, इसलिए उनकी साहित्यिक कविताओं में काफी जान है।

उनकी तीसरी विशेषता स्थानीयता है, जिसके कारण उनके यहाँ विषय-बाहुल्य हो गया है और एकरमता पैदा नहीं होने पाती। उन्होंने भारतीय कथा साहित्य को भी पचवद्ध किया है, हिन्दू नूरवीरों का भी वर्णन किया है, हिन्दुओं के पवित्र स्मृतियों तथा रीति-रिवाजों का भी वर्णन किया है, हिन्दुस्तान के पत्तों, तरवारियों तथा निकारी चिट्ठियों पर भी मसनविया लिखी हैं। लेकिन इस स्थानीयता के माध्य उन्होंने अपने धर्म के सम्बन्ध में भी काफी कविताएँ लिखी हैं।

माय ही यह भी न भूलना चाहिए कि उनको भाषा सत्रहवीं शताब्दी की बननी उर्दू थी, जो अपने देश और काल में अत्यन्त सरल समझी जाती थी, किन्तु भाषा हमारे लिए उमका समझना उनका सरल नहीं है। उदाहरणार्थ, उनके दो शेर दिए जाते हैं—

दिल मीन छुदा बिन कि छुदा काम-निम्ना  
दुमनन कि मुरादन  
करते हैं दावा २ अ  
दस्ता प्रमीह १

मुजाब

९ के भर्त  
२० मे १६  
१। इनके

दीवान है—एक फारसी में और दूसरा दक्की उर्दू में। बरिदा का नमूना यह है—

सगरी मू हर घड़ी मुत पर न कर संठ  
मुहय्या पर गयर रंगकर बिगर संठ

मुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह—यह मुल्तान मुहम्मद कुतुबशाह के पुत्र तथा उन्नाविहारी थे। यह स्वयं भी अपने पिता और पितामह की भाँति कवि तथा कलाप्रेमी थे और इनके दरबार में इम्न निशाती, गव्यामी, मुल्ला वजही आदि प्रसिद्ध कवि थे। अब्दुल्ला कुतुबशाह के नाम से अन्य विद्वानों ने भी कई विद्वत्तापूर्ण पुस्तकें लिगी हैं और स्वयं उनके भी दो दीवान—एक फारसी में और दूसरा दक्की उर्दू में—हैं। इनकी रचना का उदाहरण निम्नलिखित है—

तेरो पेजानी पर टीका शमकता  
तमाशा है उजाले में उजासा

इम्ने-निशाती—यह मुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के दरबार में थे। इनकी मसनवी 'फूलबन' मशहूर है, जो दक्की भाषा में अच्छा प्रेम काव्य है। कुछ लोगो का अनुमान है कि यह एक फारसी पुस्तक का उर्दू में पद्यबद्ध अनुवाद है। विशेष बात यह है कि इसमें मूल तथा कथा के साथ अलौकिक घटनाएँ भी बहुलता के साथ आती हैं। इस पुस्तक का रचना-काल १६६० ई० है।

गव्यामी—यह भी मुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के दरबारी शायर थे। इनकी दो मसनवियाँ—'सैफुल मुलूक' तथा 'तूतीनामा' मशहूर हैं। 'सैफुल मुलूक' को अलिफ लैला के किसी फारसी अनुवाद का भाषानुवाद कहा जाता है और 'तूतीनामा' का आधार संस्कृत की पुस्तक 'शुक सप्तति' को बताया जाता है। 'तूतीनामा' आधी फारसी और आधी हिन्दी में की गयी रचना है।

वजही—अब्दुल्ला कुतुबशाह के जमाने के सबसे प्रसिद्ध कवि मौलाना वजही थे। इनकी मसनवी 'कुतुब मुश्तरी' तथा गद्य पुस्तक 'सब रस' दक्की उर्दू के साहित्य में महत्त्वपूर्ण है। उस काल की शैली के अनुसार 'सब रस' का काफ़ी अंश पद्य में भी है। उर्दू की समस्त यह सबसे पहली शृङ्खलाबद्ध कथा

है। इन दोनों रचनाओं के अतिरिक्त मुल्ता बजही का हो एक कुलियात (पद्य-ग्रन्थ) भी है। मुल्ता बजही का देहात १६४० ई० में हुआ।

इनके अलावा अब्दुल्ला कुतुब शाह के दरबार में मुल्ता कुतुबी, जुनैदी, तबई आदि कवि भी हुए हैं, जिन्होंने अधिकतर मसनवियाँ लिखी हैं।

मुल्तान अब्दुल्हसन तानाशाह—तानाशाह गोलकुण्डा का अंतिम नरेश था। औरंगजेब ने १६८७ ई० में इसका राज्य जीत लिया और इसका शेष जीवन बदीगूह में बीता। यह अब्दुल्ला कुतुब शाह का दामाद था और उसकी मृत्यु के बाद १६७४ ई० में गद्दी पर बैठा था। यह प्रकृति का विलासी था, किन्तु इसकी रचि बड़ी परिष्कृत थी। इनके दरबार में भी विद्वानों का आदर था। मगनवी 'रह-जफा' के रचयिता फामिद इमी के दरबार में थे।

बहरी—बीजापुर और गोलकुण्डा के राज्यों के अंतिम काल में सूफी सन काशी महमूद 'बहरी' भी प्रसिद्ध कवि हुए हैं। उन्होंने फारसी और दक्कनी में मसनविया, ग़ज़ले, कसीदे और रवाइयाँ लिखी। उनके शेरों की संख्या लगभग ५०,००० है। इनकी सब से प्रसिद्ध रचना 'मनलगन' है, जो सूफी रग की मसनवी है, किन्तु इसकी भाषा और भाव काफी दुस्तह हैं।

### औरंगाबाद काल

औरंगजेब ने १६८० ई० में शिवाजी के मरने पर दक्कन पर चढ़ाई की और १६८६ ई० में बीजापुर तथा १६८७ ई० में गोलकुण्डा का मुगल साम्राज्य में मिला लिया और इस प्रकार इन दोनों स्थानों में साहित्य के केन्द्र उठ गये। फिर भी दक्कन से साहित्य का प्रस्थान कुछ देर से हुआ, क्योंकि अपने अंतिम समय में औरंगजेब ने अपना अधिकतर समय औरंगाबाद में ही बिताया। इसका कारण यह था कि उसे अंतिम समय में अधिकतर दक्षिण में ही लड़ाइयाँ करनी पड़ी थी। औरंगाबाद में शाही सदर मुकाम होने के कारण वहाँ पर दक्षिण के समस्त गुणियो और विद्वानों का जमाव हो गया। इस प्रकार साहित्य के केन्द्र बीजापुर और गोलकुण्डा से हटकर औरंगाबाद आ गये। यही नहीं, दिल्ली के अमीर तथा विद्वज्जन भी आकर औरंगाबाद में बन गये।

औरंगाबाद थोड़े ही दिनों तक शाही सदर मुकाम रहा, क्योंकि औरंगजेब



के बाद मुगल साम्राज्य गुरुनिग होंने लगा था और राजधानी दिल्ली ही नहीं बल्कि गदर मुकाम हो गयी थी। गिनु इम अल्पकाल में ही औरंगाबाद में फई हुए, जिनका दो दृष्टियों ने महत्त्व है। एक तो यह कि उनकी कविता में दक्कन के पुराने कवियों की अपेक्षा अधिक परिष्कार है और वे उर्दू काव्य के विराम अगली कड़ी बनाते हैं। दूसरे यह कि दोनों और भाषा के मामले में औरंगाबाद काल की दक्कनी उर्दू तथा उत्तरी भाग्य की उर्दू के बीच की कड़ी कहा जा सकता है। इन कवियों की रचनाओं में दिल्ली के कवियों की अपेक्षा दक्कनीयन अधिक है और कृत्यसाही तथा आदिलशाही कवियों की अपेक्षा भाषा का गुणवत्ता तथा प्रारम्भिकता की प्रवृत्ति अधिक है। इन जमाने के कवियों का विस्तृत वर्णन लक्ष्मीनारायण 'शब्दीरु' की पुस्तक 'चमनिस्ताने-नुभरा' तथा एक अन्य पुस्तक 'तजकर-ए-मुमुवीला' में मिलता है। और हमन के 'तजकिरे' में भी इन वर्णन है।

वली—वली को आपुनिक उर्दू का आदि कवि माना जा सकता है। मौलाना मुहम्मद हुसेन 'आजाद' ने तो उन्हें उर्दू का पहला कवि माना है, लेकिन वली की खोजों से उनकी धारणा गलत सिद्ध हो गयी। फिर भी केवल भाषा की दृष्टि से नहीं, बल्कि भावों की दृष्टि से वली दक्कन की अपेक्षा आपुनिक उर्दू के अधिक समीप मालूम होते हैं। आजाद को वली के नाम में भी कुछ भ्रम हुआ है, क्योंकि उन्होंने इनका नाम शम्स वलीउल्ला लिखा है। शम्स वलीउल्ला नाम एक सूफी वजुगं इसी काल में अहमदाबाद में थे, परन्तु उर्दू कविता के प्रमुख स्तम्भ 'वली' से उनका कोई संबंध नहीं था। यह भ्रम इस कारण भी हो सकता है कि 'वली' ने अपनी जवानी का जमाना अहमदाबाद में बिताया था। कुछ लोगों का यह विचार भी भ्रम-पूर्ण है कि वली अहमदाबाद में उत्पन्न हुए थे और शाह वजीरुद्दीन अलवी के खानदान से थे।

वली १६६८ ई० में औरंगाबाद में पैदा हुए थे। वे औरंगाबाद के कादरिखो के वंशज थे। नाम शम्सुद्दीन था। बीस वर्ष की अवस्था तक औरंगाबाद में रह कर विद्योपार्जन किया, फिर उच्च धार्मिक शिक्षा प्राप्त करने के लिए अहमदाबाद गये। अहमदाबाद में शाह वजीरुद्दीन अलवी का मदरसा प्रख्यात शिक्षा-केन्द्र था, जहाँ दूर-दूर से विद्यार्थी आते थे। शम्सुद्दीन ने भी कुछ वर्ष

तक गिशा ग्रहण की और शाह वजीहूद्दीन ने इतने प्रभावित हुए कि गुद एक फकीर गानदान के रत्न होने के बावजूद शाह गाह्व के आध्यात्मिक शिष्य हो गये और जीवन का अधिष्ठान भाग उन्होंने अहमदाबाद में ही व्यतीत किया। यहाँ तक कि अत समय में औरंगाबाद से फिर अहमदाबाद आ गये और अहमदाबाद में ही १७४४ ई० में उनका देहांत हो गया।

बली ने अपने जीवन में यात्राएँ खूब कीं। सूफी फकीर जगह-जगह घूम-घूम मत्स्य लाभ करना भी जरूरी समझते हैं। 'तजकिरो' से मालूम होता है कि वे दो बार दिल्ली गये। पहली बार १७०० ई० में औरंगजेब के शासन-काल में वे दिल्ली गये। उस समय तक वे अन्य सूफी फकीरों की तरह फारसी में कविता करते थे। दिल्ली में उनकी भेंट प्रसिद्ध सूफा बुजुर्ग शाह गुलशान से हुई। शाह गुलशान के कहने पर ही उन्होंने उर्दू में काव्य-रचना आरम्भ की और अनन्त इसीमें चमके। कुछ लोगों का विचार है कि वे शाह गुलशान के शिष्य हो गये थे, किन्तु इस बात का कोई प्रमाण नहीं है। हाँ, यह ठीक है कि उनकी आस्था शाह गुलशान में थी।

पहली दिल्ली-यात्रा के बाद वे फिर अहमदाबाद चले गये और दूसरी बार १७२२ ई० में फिर एक अन्य सूफी मत सय्यद अबुलमाली के साथ दिल्ली और मरहिनद के सूफी फकीरों की गमायियों के दर्शन के लिए निकल पड़े। इस समय तक उनका उर्दू का दीवान तय्यार हो चुका था। दिल्ली में उनकी कविता का बड़ा आदर हुआ और उनके शेर बच्चे-बच्चे की जवान पर जारी हो गये। अमीरों की महफिलों, सूफियों के जमघटों और गली-कूचों में उनके शेर बहुत मशहूर हो गये। उनके शेरों से लोगों की उर्दू में काव्य-रचना करने की रुचि उत्पन्न हुई।

बैबल यहाँ नहीं कि दिल्लीवालों ने ही 'बरी' की आवनगत की हो, खुद बरी को भी दिल्ली बहुत पसंद आयी थी। उनका निम्नलिखित शेर काफ़ी मशहूर हो गया है—

दिल 'बली' का ले लिया दिल्ली ने छैन  
जा बही कोई मुहम्मद शाह सै

यूं तो दिल्ली ही क्या, बली का दिल हर शहर छीन लेता था। अहमदाबाद की उन्होंने प्रशंसा की, गुरत का महार उन्हें पगद थाया और फिर दिल्ली क्यों न पगद आती ?

दुगरी बार दिल्ली और सरहिन्द की यात्राएँ करने के बाद बली औरगावा आये और कई वर्षों तक वहाँ रहे। औरगावाद में उन्होंने करवाला के शहर की प्रशंसा में एक मसनवी 'दह मजलिग' लिखी। उन्होंने इसमें इसका रचन काल ११४१ हि० (१७२९ ई०) दिया है। इस मसनवी को फ़जली ने पं के साँचे में ढाला, जो मूल से भी अधिक लोकप्रिय हुआ। 'गुलशने-हिन्द' लेखक के कथनानुसार बली का हिन्दी कविता का भी एक संग्रह है। मौलाना आजाद तथा 'गुटे-रअना' के लेखक मौ० अब्दुल हई के कथनानुसार बली सूफीमत सवधी एक गद्य पुस्तक 'नुरुल मअरिफत' भी लिखी थी। लेकिन ये दोनों पुस्तकें अब अप्राप्य हैं।

बली को अपने गृह के निवासस्थान अहमदाबाद से अत्यधिक प्रेम था औरगावाद में कुछ वर्षों तक रहने के बाद वे फिर अहमदाबाद चले गये। वही उनका देहात हुआ। 'तश्कर-ए-शुअराए-दकन' के अनुसार उनका देहात ११५५ हि० (१७४४ ई०) में हुआ।

बली के जीवनवृत्त के बारे में विस्तार से कुछ नहीं मालूम हो सका है। फिर भी इतना तो मालूम होता है कि उनमें फकीरों का सा मस्त मौलापन बहुत था। किसी दरबार में जाने की बात तो उन्होंने कभी नहीं सोची, किसी दरबार में गये भी नहीं, फिर भी जनसाधारण में उनकी मित्रता का क्षेत्र बहुत बड़ा हुआ था। पूरे सूफी थे, इसलिए धार्मिक भेदभाव भी न था। उनके दोस्तों में बहुत से हिन्दू भी थे। कई मित्रो—अमृतलाल, खेमदास, गौहलाल, मुहम्मद यार खा देहलवी आदि—से तो उनके मैत्री-सम्बन्ध प्रेम-सम्बन्ध की सीमा तक बढ़े हुए थे। उनके दीवान में जगह-जगह इन लोगों के नाम आते हैं, बल्कि उन्होंने कुछ के बारे में तो पूरी की पूरी गजलों भी लिख दी हैं। इसी प्रकार सुन्नी मुसलमान होते हुए भी उन्हें अन्य इस्लामी सम्प्रदायों से कोई विद्वेष न था।

बली की कविता का केवल प्रारम्भिक तथा ऐतिहासिक महत्त्व ही नहीं

या । अपने अंदर यूँ भी बनी की गड़ले यमोष्ठ कोमल बल्यना तथा भाव-  
मोहव लिये हुए हैं और वे माफ़ और मीठी, किन्तु प्रभावशाली काव्य का अच्छा  
नमूना हैं । जहाँ तक भाषा का सम्बन्ध है, इसमें मदेह नहीं कि उत्तर भारत  
की उर्दू की अपेक्षा बनी की भाषा में काफ़ी दक्खीयन मान्य होना है ।  
'तेरा' की बजाय 'तुम', 'मे' की बजाय 'सिनी', 'तरह' की जगह 'नमन',  
'हम' की जगह 'हमन' आदि का प्रयोग उनके यहाँ खूब मिलता है, किन्तु यह भी  
स्पष्ट है कि बबुबगाही और आदिबगाही कवियों की अपेक्षा दक्खीयन उनकी  
भाषा में कम है । भाषा में प्रदाह उन्होंने अपने पूर्ववर्तियों से बड़ी अधिक पैदा  
कर दिया है । छोटी बहो (छंदो) में भी अच्छे घोर बहे हैं । नमूने के लिए  
उनकी तीन गड़ले नीचे दी जा रही हैं—

तुम लह की गिला लामे ददलता से बहूँगा,  
पादू है तेरे मंग गड़लता से बहूँगा ।  
बी हक मे मुझे ददलताही हुन मगर बी,  
एह दिखरे-ईरी में मुलेमी से बहूँगा ।  
जलमी बिदा है मुझे तेरे दलरो की अनी मे,  
एह जलम तेरा लंजरे-आली से बहूँगा ।  
बेगम नही छे 'दली' इस दर से हगगाह,  
जारी से तेरे दर की दरमी से बहूँगा ।

बेजपाई न कर लुदा नू दर,  
जगहेंलाई न कर लुदा नू दर ।  
है लुदाई में दिखनी मुदिलन,  
आ जगहेंलाई न कर लुदा नू दर ।  
जमते जो आदनाई दर कर है,  
आदनाई न कर लुदा नू दर ।  
आदली देखर न हो जलर,  
लुदा नूदाई न कर लुदा नू दर ।

मे 'बली' घर आस्तान-ए-यार,  
जव्ह-साई न कर खुदा सँ डर ।

जित यज्ञत ऐ सिरोजन तू ये-हिजाय होगा  
हर जरी तुम शलक सँ ज्यूँ आफ़ताय होगा ।  
मत जा चमन मूँ लाला बुलबुल पे मत सितम कर  
गर्मो सँ सुप्त निगह की गुलगुल मुलाय होगा ।  
मत आइने को बिखला अपना जमाले-रौशन  
तुम मुख की ताब देखे आईना आय होगा ।  
निकला है वह सितमगर सेप्रे-अदा को लेकर  
सोने पे आशिकों के अब फ़तेहयाय होगा ।  
रखता है क्यों जफा को मुझ पर रवा ऐ जालिम  
महशर में तुम से आखिर मेरा हिसाय होगा ।  
मुझको हुआ है मालूम ऐ मस्ते-जामे-खूनों  
तुम अँलड़ियाँ के देखे आलम खराय होगा ।  
हातिफ ने यूँ दिया है मुझको 'बली' यशारत  
उसकी गली में जा तू मक़सद शिताब होगा ।

सिराज—औरंगाबाद काल के दूसरे महाकवि सिराजुद्दीन 'सिराज' हुए हैं, जिनकी ख्याति बली जैसी नहीं, तो उनसे दूसरे नम्बर पर ज़हर थी। यह भी पूर्णतः फकीर थे। अपनी एक रचना 'मुतख़िब दीवानहा' में जिसमें उन्होंने फ़ारसी के प्राचीन तथा अपने समकालीन कवियों की उर्दू रचनाओं का सकलन किया है—उन्होंने अपना जीवनवृत्त दिया है। अपने बारे में लिखते हैं कि बारह वर्ष की अवस्था से सात वर्ष तक फकीराना भावोन्माद रहा, जिसमें वे शाह बुरहानुद्दीन गरीब दौलताबादी नामक प्रख्यात सूफ़ी संत की समाधि के चक्कर लगाते रहे। इस वरसे में बहुत फ़ारसी शेर बड़े लेकिन उन्हें लेखनीबद्ध नहीं किया। लिखे गये होते तो उनका भारी-भरकम संग्रह तैयार हो जाता। उन्नीस वर्ष की अवस्था में वे रवाजा सय्यद शाह अब्दुर्रहमान चिश्ती के पास पहुँचे और उनके आध्यात्मिक शिष्य हो गये।

अपने एक गुरुमाई अब्दुर्रसूल खा के कहने पर उन्होंने फारसी की बजाय उर्दू में शेर कहना शुरू किया । कई वर्षों तक शेर-शायरी का गिलमिला चला । उनकी उर्दू तथा फारसी रचनाओं का सम्पादन उनके गुरुमाई अब्दुर्रसूल खा ने ही किया और उसे काव्यप्रेमियों के पास भेजा । किन्तु काव्य-रचना का प्रेम अधिक न चला, क्योंकि आपके गुरु ने आपको आदेश दिया कि काव्य-रचना छोड़कर पूरी तरह फकीर बन जाओ । इन्होंने ऐसा ही किया । इसीलिए इनका काव्य एक उर्दू तथा एक फारसी दीवान से अधिक नहीं हुआ । हाँ, एक मसनवी 'बोस्ताने-शयाल' भी इन्होंने लिखी है ।

फिर भी इनकी धार्मिक कविता क्षेत्र में जमी हुई थी । सप्ताह में इनके घर एक बार गोष्ठी हुआ करती थी, जिसमें कव्वाल और गवैया अपना कमाल दिखाते थे और नगर के सम्मन विद्वान् एकत्र होते थे । खूब मुशायरे हुआ करते थे और लोगों के अत्यधिक आग्रह पर कभी-कभी शेर कह लेते थे । स्वभाव में सतपन बूट-बूटकर भरा था । अनिधि-सत्कार तथा दीनों, अनाथों की सहायता करने में विख्यात थे । अधिकतर अपना समय एकान्त में ईश्वर-चिन्तन में बिताने में तथा पवित्र जीवन व्यतीत करते थे । इनका देहावसान १७६४ ई० में पचास वर्ष की अवस्था में हुआ ।

मीर ने अपने कवि-परिचयात्मक ग्रंथ 'निहायुद्दसुजरा' में लिखा है कि मिराज कविता में सम्यद हमजा के शानिर्द थे । मीर हमन ने भी अपने 'तजविये' में यही कहा है । लेकिन दक्कन में सम्यद हमजा नामक किसी प्रख्यात कवि का उल्लेख नहीं मिलता । डा० सक्केना के कथनानुसार वे किसी के शिष्य नहीं थे । यह भी हो सकता है कि आरम्भ में सम्यद हमजा नामक किसी जर्जरिद्ध कवि को उन्होंने सशोधनार्थ अपनी कुछ रचनाएँ दिखायी हों । ऐसा हो तो भी उन्हें इस आधार पर सम्यद हमजा का शिष्य नहीं कहा जा सकता और डॉ० राम बाबू सक्केना की राय को ही ठीक मानना चाहिए ।

कबी की भाँति मिराज की रचनाएँ भी साफ़ सुथरी और सरल हैं । उनमें न भारी भरकम वाक्यजाल है, न द्वयर्थको का आडम्बर, न अनावृथ अंशुको का प्रयोग । सफ़ाई और मादगी ने वर्णन में उज्ज्वल प्रवाह पैदा कर दिया है । जहाँ तक विषय का सम्बन्ध है, वही आध्यात्मिक प्रेम की छटा उनके यहाँ

दिमाई देनी है, लेकिन हम मृतमूर्खों में हम विषय को निभाया है कि पर  
 गाँव और गुननेवाले मर्जी में शुभ उठते हैं। हमन में मर्जी के लगाने  
 उर्दू वाक्य के बोरे की विषाई और गात्र-नंतर करनेगो गिरान ही है  
 गिरान की एक अनि प्रगल्भ दखन निम्नलिखित है—

सदरे-नाखुरे-इत्तक गुन न जुनू न परी रही  
 न तो मू रहा न तो मं रहा जो रहा तो बंगदरी रही।  
 दाढ़े-बेगुही में क्या विद्या मुझे अब लिखाते मरहमो  
 म फिरदकी दफिया-गिरी रही न जुनू की दरदादरी रही।  
 चली तामे-नाय से इक हवा कि दमन मुकर का जता गया  
 मगर एक दाप्रे-निहाले-यम जिने दिग बहो तो हरी रही।  
 मखरे-नाया-कुले-दार का गिला बिग जमां से क्या करे  
 कि दादावे-नाब-कहा-आरठ एमे-दिल में धी सो भरी रही।  
 यो अजय पड़ी धी कि जित पड़ी लिया दसं नुरखण-इत्तक का  
 कि किताब अहक की ताक पर उर्दू परी धी यूँ ही परी रही।  
 तेरे जोसे-हिरते-हुस्न का अतर इस कवर से क्या हुआ  
 कि न आइने में जिला रही न परी की जल्मागरी रही।  
 किया छाक आतसे इत्तक ने बिले-बेनवाए-'सिराज' का  
 न पतर रहा न हजर रहा मगर एक बेपतरी रही।

यूँ तो औरंगाबाद में इस काल में खेर सामरी का चरचा काफ़ी हो गया  
 था, लेकिन वली और सिराज के अलावा दो-तीन नाम ही उल्लेखनीय हैं।  
 मिर्जा दाऊद खाँ 'दाऊद' वली के समकालीन थे। इन्होंने एक छोटा-सा दीवान  
 यादगार छोड़ा है। इनकी मृत्यु १७५५ ई० में हुई। इनके अतिरिक्त  
 आरिफुद्दीन 'आजिज' तथा मय्यद अब्दुल वली 'इबलत' भी इस जमाने के  
 प्रसिद्ध कवि हुए हैं, जिनका उल्लेख मौलाना अब्दुल हई ने 'गुले-रअना' में किया  
 है। 'आजिज' का देहावसान १७६५ ई० तथा 'इबलत' का १७७५ ई० में  
 हुआ। इनकी रचनाएँ बहुत कम मिलती हैं।

मुहम्मद बाकर आगाह—उपर्युक्त कवि मध्य दक्षिण तक के कहे जाते हैं, वन्तु उर्दू की जड़ें दूर-दूर तक—कर्नाटक तथा अरकाट तक—फँली थी। मौलवी मुहम्मद बाकर 'आगाह' कर्नाटक प्रांत के बेलूर नामक नगर में पैदा हुए। इनके पूर्वज बीजापुर के रहनेवाले थे। इन्होंने १७७१ ई० में लेखन-कार्य आरम्भ किया और १८०५ ई० तक—अपनी मृत्यु के समय तक—लेखते रहे। उनकी उर्दू रचनाओं की लम्बी सूची निम्नलिखित है—हज्ज-बहिन्, तुहफ तुल-अहवाब, तुहफनुन्निमा, फरायद दर अकायद, रियाजुल-तना, महबूबुल-नुद्ब, रौजनुल-इस्लाम, गुलजारे-इस्क, किस्सा रिजवाशाह, हि-अफावा, रामसा मुज्जहरा तथा ममनवी रूप सिंगार।

अरकाट के नवाब के दारुलमहाम दारफुल मुल्क मौलाना मुहम्मद गौस भी उनके पुत्र मौलाना काजी बदरद्दीन ने भी इसी समय कई पुस्तकें उर्दू में लिखी हैं, जिनका उल्लेख 'उर्दू-ए-कदीम' में मिलता है।



## दिल्ली में उर्दू काव्य का विकास

बली के प्रादुर्भाव से दिल्लीवालों में उर्दू कविता के प्रति रुचि पैदा हुई। इसके पहले साहित्यिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रों में फ़ारसी का धोलवाला या और उर्दू को सामान्य धोलवाल की भाषा से अधिक महत्व नहीं दिया जाता था। यूँ तो शाहजहाँ के समय में चन्द्र भान 'बरहमन' नामक एक राज्याधिकारी की उर्दू गज़ले आदि मिलती हैं और हाशिम, रामराव, सेवा, काज़िम बली आदि मरसिया-गो हुए हैं। लेकिन ये प्रारम्भिक प्रयत्न या तो केवल मनोरंजन के लिए होते थे या परलोक सुधारने के लिए। साहित्य-सर्जन के लिए गंभीरतापूर्वक उर्दू को माध्यम बनाने की रुचि दिल्ली में अठ्ठारहवीं सताब्दी से पहले नहीं दिखाई देती।

बली के दूसरी बार दिल्ली आने के बाद दिल्लीवालों में से भी उर्दू के कवि पैदा हुए और उनमें से शाह मुबारक 'आबरू' (मृत्यु १७५० ई०), मुहम्मद शाकिर 'नाजी', शरफुद्दीन 'मजमून' (मृत्यु १७४५) तथा गुलाम मुस्तफा खा 'यकरन' आदि प्रसिद्ध हुए। इस प्रारम्भिक काल की चार विशेषताएँ हैं— (१) दकनी शब्दों का बहिष्कार, (२) सूफियाना विषयों की कमी और ठोस भौतिक प्रेम का प्रदर्शन, (३) वर्णन में पहले से अधिक सफाई और प्रवाह तथा (४) शाब्दिक अनुरूपता तथा द्वयर्थक शब्दों का अत्यधिक प्रयोग। फिर भी इस समय तक दकनी भाषा का कुछ-कुछ असर बना रहा था। इस जमाने की कविता का नमूना निम्नलिखित है—

जमाने शिकवा है मेहदी का हर पात  
कि खूबों ने लगाये हैं मुझे हात  
उस खले-रोशन की जो कोई याद में मशगूल है  
मेह उससे खबर सूरजमुखी का फूल है

(यकरन)

(नाजी)

मृग मातृका की हालत यही तक बहे है उड़कर  
मेरा ये रंगे-रंग है गोमा मुखो कबूतर (आदर)

बिन्दु गोध ही इस रंग में लोग ऊबने लगे और इनके बाद आनेवाले कवियों ने शायिक अनुपपत्ता और द्वयधियों का जोर कम करके भाषा को सरल, प्रवाहमय और प्राञ्जल बना दिया। उर्दू काव्य के विकास की दृष्टि से इन कवियों का काम अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इन्होंने उर्दू भाषा को ऐसा सरल और लचीला कर दिया कि इनके बाद आनेवाली पीढ़ी ने—जिसे मीर नहीं 'मीर', मिर्जा 'मीरा', मीर 'हमन' आदि छोटी के कवि हुए हैं—उर्दू काव्य का ऐसी ऊँचाइयों पर ला खड़ा किया जहाँ से उर्दूभाषी व्यक्ति ही नहीं, अन्य भाषा-भाषी भी उसे अच्छी तरह देख सकें।

इस युग के प्रमुख कवियों में खान गिराजुद्दीन अली खाँ 'आरजू', अगस्त अली खाँ 'फुता', साह हाजिम तथा मजहर जानजाना हैं। इन चारों का कुछ बिम्बुन वर्णन भी आवश्यक है।

खान गिराजुद्दीन अली खाँ 'आरजू'—खान आरजू की दरअसल 'आरा', 'नाडी', 'मजमून' आदि के साथ भी रचा जा सकता है और बादशाह कवियों 'हाजिम', 'जानजाना' आदि के साथ भी। एक ओर तो इन्होंने अपने समकालीनों की भाँति द्वयधियों आदि में भी बहुत रसि दिखाने हैं, दूसरी ओर इन्होंने भाषा तथा वर्णन में ऐसा निराला पैदा किया है जो बादशाह कवियों ही दिखाई देता है। अक्सर आलोचकों ने इन्हें अपने समकालीनों की दृष्टि में ही रखा है।

धिर भी दो बाने बाद खली खालि। एक ना हूँ कि खान आरजू में धिरपर काव्य-रचना पारसी में की है। उनका उर्दू काव्य बहुत कम है। गलिग में बला नहीं आ सकता कि वे यदि उर्दू में ही अधिक काव्य-रचना करने में उनकी रचनाएँ बीज-ग्रास हो गयीं। हमारे हृदय कि उनका काव्य हि में अधिक आगे-बढ़ की दिग्दर्शक है और उन्होंने अपने आलोचकों और निपकारों में हमारे और मुताबिकों की मजबूतार की और हमारे कवियों ने उनके लोपकारों के साथ उल्लास। इन्होंने कलकत्ता खान खानों लिखे हैं।

‘मीर’ ने अपने व्यक्तिगत कटु गम्बर्हों की उपेक्षा करके अपने कविपूतानिमानुसंगता में इनकी यही प्रशंसा की है, मीर ‘हसन’ इन्हें अमीर गुमस्त के बाद भारत का सबसे बड़ा शायर मानते हैं, मौलाना मुहम्मद हुसैन आझाद कहते हैं, “खान आरजू को उर्दू जवान पर वही दावा पहुँचता है जो अरस्तू को फलसफ़ा-मतिक (तकंज़ाम्) पर है।” इस लिहाज से खान आरजू को उर्दू कविता में एक नये युग का जन्मदाता कहा जा सकता है।

खान आरजू आगरे के निवासी शाह मुहम्मद गीस गवालिपरी के बघ में से थे। उनके पिता का नाम शंख हिगामुद्दीन ‘हिगाम’ था। खान आरजू की पैदायश १६८९ ई० में दिल्ली में हुई थी। बचपन में अन्य विद्याओं और कलाओं के साथ ही उन्होंने काव्यशास्त्र का भी अध्ययन किया। जवानी में गवालिपरी में मनसबदार नियुक्त हुए, किन्तु फर्रुखसियर के राज्यकाल १७१८ ई० में दिल्ली वापस आये और यही रहकर दरबारदारी और साहित्य-चरचा करने लगे। नादिरशाह के आक्रमण के पश्चात् नवाब मालार जग बी सलाह से वे दिल्ली छोड़कर लखनऊ जा बसे और वही १७५६ ई० में उनका देहावसान हुआ। किन्तु उनकी इच्छा के अनुसार नवाब सलार जग उनके शव को दिल्ली ले गये और वही पर उन्हें दफन किया गया।

खान आरजू में सामन्ती के सभी गुण थे। उनमें गुण-प्राकृतता भी थी (मिर्जा सौदा को उनसे बहुत प्रोत्साहन मिला था), अपनी योग्यता का गर्व भी था और स्वभाव में कुछ क्रोध भी था। गर्व का यह हाल था कि प्रतिद्वन्द्वान् शैख अली हजी जब १७३४ ई० में ईरान से भारत वापस हुए तो केवल खान आरजू ही थे जो उनसे मिलने न गये। जब सयोग से उनकी मुलाकात शैख साहब से हो गयी तो भी उन्हें शैख साहब की गर्वोक्तियाँ पसन्द न आयी और उन्होंने शैख साहब की रचनाओं पर आपत्तियाँ करते हुए ‘तम्बीहुल-फ़लीन’ नामक एक पुस्तिका लिख डाली। क्रोध का यह हाल था कि अपने मानजे मीर तक़ी ‘मीर’ को खाने पर ही इतनी कड़ी बातें सुनायी कि बगैर खाना खाये ही उठ गये और उनके घर से, जहाँ वे रहने लगे थे, भेसा के लिए चले आये।

खान आरजू की उर्दू कविता का नमूना निम्नलिखित है—

आता है हर सहर उड तेरी बराबरी को  
 क्या दिन राते हं देखो खुशदि-जावरी को ।  
 उस मुन्द-खू सनम मे जब से लगा हूं मिलने  
 हर कोई मानता है मेरी बिलावरी को ।

अशरफ अली खाँ 'क़ुश'—इन मञ्जन ने मञ्जुन्दुम तो बड़ा मानमी गया था, किन्तु इनका स्वभाव इसके बिलकुल विपरीत था । अगले जमाने में यह अन्धन हास्य-प्रेमी और बिनोदी समझे जाने थे । यह दिल्ली के बादशाह अहमद शाह के बोका (पोप्य भाई) थे । इसी कारण इन्हें 'जरीकूल-मुन्क बोका गा बहादुर' की उपाधि दिल्ली दरबार में मिली हुई थी । अहमदशाह अफगानी का हमला होने के बाद के दिल्ली में मुग़लशाह चले आये, जहाँ उनके चाचा ईरज गा प्रभावशाली व्यक्ति थे । मुग़लशाह ने के अखर के दरबार में पहुँचे और मशाय गुज़ाउद्दीन ने उनकी बहुत बड़बानी की । किन्तु दरबारु मिझाउ भी बहुत थे । एक रोज़ मशाय ने हैमो-हैमो में कोई तरफ़ ऐसी की कि इन्होंने पंजाबाद छोड़ हो दिया । आशय का बताता है कि मशाय के हाथ में इनका बपचा जल गया था । मुग़लशाह बतने हैं कि मशाय ने गर्म मि में उनका हाथ दाग दिया था । जो कुछ भी हो, यह पंजाबाद छोड़करटना चले आये और यहाँ राजा सिगाब राय के दरबार में हाजिर हो गये । गया शाह इनके उच्च बरा गया प्रतिभा के कारण उनका बहुत सम्मान करने थे । लेकिन मारी हैमने-हैमने की आदत के बावज़ूद इनकी मादुद मिझाई पढ़ने में भी रग लगी और बिनी बाप पर राजागुरु में भी मादुद हो गये और उनके दरबार में आना छोड़ दिया । इसके बाद के घर बैठ रह, लेकिन अंगरेज़ हाकिमों ने उनके सबंध अच्छे रहे और इस कारण उन्हें कोई आशय बाइतार्द अब समझ तक नहीं हुई । इनकी मृत्यु पढ़ने में ही १७७५ ई० में हुई और यही तकन बिसें गये ।

इनकी मदीयन में रचानी और खोर बहुत था । इन्होंने अपना सामन बचा लिया था । हिन्दी और फारसी मृत्युवरी और बर्तन का सीधमें इनके दाह लूट देखने को मिलता है । एक दीवान गुरु का हास्य है, जिसमें हर लख की बर्तनार्द हैं 'अ.र' और 'हूक' दोनों के बचन-

नुसार इनका एक फारसी का दीवान भी था। इनकी रचनाओं का नमूना निम्नलिखित है—

मुझ साँझ है, अरे पार कहाँ जाता है  
 था मेरे दिल के परोदार कहाँ जाता है।  
 लिखे जाती है अज्ञात जाने 'क़ुश' को ऐ पार  
 कोशिशों सेरा गिरफ़्तार कहाँ जाता है।

शाह हातिम—इनका नाम ज़हूरुद्दीन था और इनके पिता का नाम ज़ने हुद्दीन। दिल्ली में १७०० ई० में इनका जन्म हुआ। पहले मिर्वाही पैशा थे और उम्दतुल-मुल्क अमीर ग़ा के मुसाहिव थे। जवानी का जमाना आर्थिक समृद्धि में बीता। उन्हीं दिनों दिल्ली में कदम शरीफ के पाग मीर बादशाह अलीशाह नामक मूफ़्ती सत का 'नकिया' था, जहाँ साधारणतः सन्ध घरानों के नवयुवक आध्यात्मिक लाभ के लिए जाता करते थे। यह भी वही जाने लगे और जाते-जाते वहाँ का रग ऐसा चढ़ा कि दुनियादारी छोड़कर फ़कीर हो गये। इनका देहान्त १७९१ ई० के लगभग हुआ। मुमहफ़ी के कथनानुसार ये १७८२ ई० में मरे।

फ़कीर होने के बाद भी इनका विनोदी स्वभाव ज्यों का त्यों फायम रहा था। किसीसे नाराज न होते थे, अपने छाविदों तक की गुस्ताखियों का बुरा नहीं मानते थे। बेघ-भूषा में बाँकपन आखिर तक रहा।

उर्दू के विकास में शाह हातिम का बहुत महत्त्व है। इन्होंने बड़ी मेहनत से उर्दू में मे ऐसे प्रयोगों को निकाला जो कि उसके कलेवर को दूषित करते थे और उसे साफ़-सुथरा बना दिया। इनके बाद नासिख को छोड़कर किसी ने भाषा की इतनी साज-सँवार नहीं की। पहले पुराने रग में दूरवियों तथा शाब्दिक अनुरूपता के प्रेमी थे, किन्तु बाद में इन्होंने आग्रहपूर्वक इन बातों को छोड़ दिया। यहाँ तक कि अपने कुल्लियात (काव्यसंग्रह) में, जो बहुत बड़ा था, लगभग पाँच हजार साफ़-सुथरे और सरल शेर छाँटकर उसे 'दीवानज़ादा' का नाम दिया। पहले 'राज' तखल्लुस करते थे, बाद में 'हातिम' किया। दीवानज़ादा की भूमिका में इन्होंने तब कवियों के पय-अदर्सान के लिए अच्छी

सामग्री दी है। अधिक पढ़े-लिखे नहीं थे, किन्तु स्वाभाविक काव्य-प्रतिभा के कारण अपने युग के पद्य-प्रदर्शकों में से हो गये थे। काव्य का विषय मुख्यतः सांझारिक है।

इनके शायिदों में मिर्जा रफी 'सौदा', सजादत यार खा 'रंगी', 'तांवा' आदि थे, जो प्रसिद्ध कवि हुए हैं। शाह हातिम अपने शायिदों से बड़ा स्नेह रखते थे। अपने 'दीवान-शादा' की भूमिका में उन्होंने अपने पेंतालिम शायिदों का नाम दिया है, जिसमें मिर्जा रफी 'सौदा' का नाम सबसे पहले है। हातिम की रचना का नमूना यह है—

आबे-ह्यात जाके बिसू ने पिया तो क्या  
मानिन्दे-लिख जय में अकेला जिया तो क्या !  
गुहताजगो सू मुझको नहीं एकदम क्रराय  
हक ने जहाँ में नाम को 'हातिम' बिया तो क्या !

मिर्जा जानजाना 'मजहर'—मिर्जा जानजाना एक प्रतिष्ठित सामन घराने के रत्न थे। इनके पिता औरंगजेब के दरबारी अमीर थे। इनकी पैदायश १६९९ ई० में हुई और स्वयं औरंगजेब ने इनका नाम जानजाना रखा। 'मजहर' इन्होंने अपना तखल्लुस रखा था। मोलह वर्य के थे कि रिता का देहांत हो गया। मिर्जा जानजाना ने धार्मिक शिक्षा प्राप्त की और तख्तगालीन रचि के अनुसार सूफी मंत्र की ओर अग्रसर हुए। खानडानी सम्प्रदाय ही, अथ पूरे प्रचलित हो गये। हजारी मुनलमान और हिन्दू इनके शरीरों में न थे।

परीर होने के बावजूद इनकी रचि में बड़ा परिष्कार तथा सौन्दर्य-प्रेम था। सुंदर होते थे कि वेषभूषण में किसी कृत्रिम व्यक्ति की मदद में नहीं जाने थे, छत्राव बाट की टोरी लगाने थे तां मिर में दर्द होने लगना था, रास्ते में भी किसी की चारपायों में बाज निबला होता था तो उन्हें मीठा करवा कर आते बड़ने थे। यहाँ तक कि एक साहब की तब तक शरीर बनाने में इनका बर दिया, जब तक उन्होंने अपनी धनी दाई न लगवा ली। जानजाना मीर अब्दुल हई 'तांवा' नामक एक नवयुवक और अमीर कवि थे—जिनके सौन्दर्य की चरचा तख्तगालीन रचि के अनुसार दूर-दूर तक था—अप्यय मिर मानते

२. 'मौद' भी अच्छे कवि थे और आगे और अच्छे निकलते, किन्तु दुर्भाग्य से उनकी रचनातान भारी जवानी में ही हो गया।

३. १२वीं आगजाना को किसीने बिगड़कर धोखे से मार दिया। उनकी मृत्यु १०८१ ई० में हुई। अजीब बात यह है कि हत्या का कारण धार्मिक झगड़ा जाता है और शिया-मुन्शी दोनों एक-दूसरे को इसके लिए दोषी मानते हैं।

मौद आगजाना की कविता दरअसल अपने युग से आगे बढ़कर 'मीर' और 'सौदा' की परिष्कृत कविता से टक्कर लेती है। भाषा में प्राञ्जलता भी है और प्रभाव भी बहुत है। कविता उर्दू और फ़ारसी दोनों में करते थे। फ़ारसी में पहले २०,००० शेरों का दीवान था जिसमें १००० शेर चुनकर अपनी शेर काट दिये थे। उर्दू का दीवान अपूर्ण है। इनके अलावा अन्य कविओं के फ़ारसी शेरों का सकलन 'ख़रीतए-जवाहर' के नाम से किया था। रचनाओं का नमूना निम्नलिखित शेरों में मिलेगा—

खुदा के वासते इसको न टोकी

यही इक शहर में क़ातिल रहा है।

मे हसरत रह गयी क्या क्या मज्ने से खिन्दगी करते

अगर होता चमन अपना गुल अपना बाग़बां अपना।

'हातिम' और आगजाना 'मजहर' के तुरत बाद ही उर्दू कविता का यह युग प्रारम्भ हुआ, जिसकी अभी तक धूम मची हुई है, बल्कि जो उर्दू साहित्य में शायद प्रमुख स्थान पायेगा। इस युग में 'मीर' जैसे ग़ज़ल-गो, 'सौदा' जैसे कसीदा-रचयिता और मीर हमन जैसे मसनवी-गो हुए, जिनके अपने क्षेत्रों में उनका प्रतिस्पर्धी आज तक पैदा नहीं हो सका है। उनके बाद आनेवाले सभी कवियों ने एक स्वर में उनकी प्रशंसा की है।

### इस काल की विशेषताएँ

काल की कविता में संक्षिप्ततः निम्नलिखित विशेषताएँ थी—

१. की भाषा और भावों में पहले से कहीं अधिक ओज पैदा हो

गया, (२) फारसी भाव-व्यञ्जना को अधिक प्रयुक्त किया गया, हिन्दी की भाव-व्यञ्जना ही नहीं, बहुत-से हिन्दी शब्द भी छोड़ दिये गये, यद्यपि बाद के कवियों की अपेक्षा इस युग में हिन्दी शब्दों का प्रचलन काफी रहा, (३) भाषा में वाक्यविन्यास और व्याकरण सम्बन्धी नियम और सख्ती से बरने गये, (४) उर्दू नये काव्यांगों—जैसे कमीदा, वासोस्त आदि—का समावेश उर्दू कविता में किया गया, (५) उर्दूयुक्त मारो उन्नति के साथ ही इस काल की कविता की विशेषता यह है कि वह समतल नहीं है—यद्यपि 'दर्द' और 'हसन' की कविता में समतलता का अभाव नहीं है, इस काल में कवि-वृत्तान (गज़लगरे) भी काफ़ी लिखे गये।

इस काल की एक अन्य विशेषता यह है कि उर्दू काव्य का केन्द्र दिल्ली से उठकर लखनऊ आ गया। त्वाजा मीर 'दर्द' को छोड़कर सारे प्रमुख कविगण विज्जस्त दिल्ली को छोड़कर लखनऊ में जा बसे।

इस काल के प्रमुख कवियों का वृत्तान निम्नलिखित है—

मीर तकी 'मीर'—'मीर' उचित रूप से उर्दू के ग़ज़लगोशों में सबसे प्रमुख समझे जाते हैं। करणा का जो माधुर्य उनके यहाँ मिलता है, वह अन्य कवियों के यहाँ कम ही मिलता है। उर्दू-सन्दीपना में उनके बारे में कुछ अधिकृत रूप से ज्ञात नहीं था, किन्तु बीगमी दातादी में उनका फारसी, आरम-परित्र 'दिके मीर' प्रकाशित हो जाने के बाद से उनके सम्बन्ध में बनायी गयी कई भ्रामक धारणाओं का अन्त हो गया और उनकी जीवनी आधिकारिक रूप में हमारे सामने आ गयी। 'मीर' के बुढ़ुंग हिशाब (अरब का एक प्रदेश) से सीपे भारत आये थे। पहले वे हैदराबाद और अहमदाबाद में रहे, फिर 'मीर' के प्रियनामह आगरे में बस गये। 'मीर' के पितामह आगरे में ज़ीतदार हो गये। इनके दो बेटे थे। बड़े का मस्तिष्क विकृत था और वह ज़वानी में ही मर गया। छोटे, यानी 'मीर' के पिता, मीर अली मुन ही दुनियादारी छोड़ कर सूफी पंथी हो गये। मीर मुन की के तीन पुत्र थे—बहरी पन्ती ने मुहम्मद हसन तथा दूसरी ने मुहम्मद तकी और मुहम्मद रबी। यही तीनों पुत्र मुहम्मद एली बाद में उर्दू काव्य-मन्दिर के मूर्धन बन कर चमक उठे।

जन्म-काल के बारे में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। 'दिके-मीर'



में दगना कोई उद्योग नहीं है। उनमें ही लड़ी विभिन्न पदार्थों के मूल 'मीर' में भरती जो भवस्था बनाती है। उनमें विचार लगाने का उद्योग बन-  
 विधि ११३३ त्रि० या १३३६ ई० निरूपित है। दग-मगारू का की भवस्था  
 में वे निर्दिष्ट हैं। उनके गीते-के भाई मृत्युमर इनमें उनमें जो हैं।  
 उन्होंने विद्या की सम्पत्ति पर जो भविष्य कर दिया, लेकिन उनका का  
 'मीर' का ही प्रदान के लिए छोड़ दिया। भवस्था 'मीर' के विद्या के एक पदार्थ  
 मूल्य मृत्युमर का में—जो 'मीर' के विद्या के एक अभिन्न भाग के लिए थे—  
 'मीर' के नाम ५०० रुपये की एक टुंडी भेज दी। उन्होंने उनमें में १०० रुपये  
 में उन्हें भरा विद्या भीर छोड़े भाई का। ऐसा मौजरी की समाज में दिनी रहे  
 गये। का कुछ दिनों इधर-उधर भटकने के बाद नयाय ममगामुद्दीन के  
 दरबार में पहुँचा दिये गये।

लेकिन 'मीर' के भाग्य में जो पैना लगा ही नहीं था। पार-पाँच का का  
 ममगामुद्दीन नादिरशाह के आक्रमण के समय लड़ाई में मारे गये। मीर कुछ  
 दिन के लिए भागरे चले आये, किन्तु फिर अपने गीते-के भाई के मामू गान विद्या  
 जुहीन अमी गा 'आरजू' (जिनका उद्देश्य पहुँच हो चुका है) के पाग दिनी  
 चले गये। किन्तु गान आरजू में उनकी नहीं पड़ी। मीर का कहना है कि  
 गान आरजू मीर के गीते-के भाई के मरवाने में उन पर बिगड़ गये थे। कुछ  
 प्रतिहासकारों के विचार में गान आरजू मीर में इसलिए बिगड़े थे कि 'मीर'  
 उनकी पुत्री में प्रेम करने लगे थे। कारण कुछ भी हो, ऐसी हालत में 'मीर'  
 को उन्माद रोग हो गया। एक अन्य मज्जन फराहदीन की महायना से इनका  
 इलाज हुआ, फिर भी गान आरजू का इनके प्रति दुर्व्यवहार बढ़ना गया और  
 एक दिन उन्होंने गान के समय ही इनसे इतनी कड़ी बातें कही कि यह खाना  
 छोड़कर उठ गये और उसी समय गान आरजू का घर हमेशा के लिए छोड़  
 दिया।

खान आरजू के यहाँ रहते समय ही इन्होंने काव्यसाधना आरंभ कर दी  
 थी और मुशायरों में चमकने लगे थे। खान आरजू के यहाँ से निकले तो एक  
 रईस रियासत खाँ के नौकर हो गये। इसके बाद नवाब बहादुर, दीवान  
 महानारायण, अमीर खाँ अजाम, राजा जुगलकिशोर आदि रईसों के यहाँ

थोड़े-थोड़े दिन रहे। राजा जुगलकिशोर ने राजा नागरमल के यहाँ इन्हें रखा दिया। यहाँ 'मीर' कुछ अधिक दिन रहे, लेकिन रोज़ाना की लूटमार से परेशान होकर कुंभेर के सूरजमल जाट के दरबार में रहे। फिर कुछ दिन आगता रह कर फिर दिल्ली में राजा नागरमल के पास ही रहने लगे और उनके पास प्रदान में भी उनके साथ रहे। नागरमल की नौकरी छोड़ने के बाद वे तत्कालीन मुगल सम्राट् आलमगीर द्वितीय के दरबार में प्रवेश पा गये, किन्तु फिर रोज़ाना की लूटपाट और अस्थिर जीवन से ऊबकर घर बैठ रहे। बादशाह ने कई बार बुलाने पर भी उनके दरबार में नहीं गये।

शाही दरबार छोड़कर मीर साहब की इच्छा हुई कि वही अवसर मिले तो दिल्ली के बाहर चले जायें। इसकी ख्याति चारों ओर फैल ही गयी थी। उनके दिल्ली-यात्रा के इरादे को सुनकर अवध के नवाब आमफ़द्दीन ने नवाब मालारजग की मध्यस्थता से इन्हें बुलाया भेजा। यह सुरुत दिल्ली में चल दिये। रास्ते में फ़र्रुखाबाद के रईस मुजर्ररजग ने इन्हें गीतना बाँटा, किन्तु यह भी वे लखनऊ आकर मालारजग के मेहमान हुए। आठ-दस गंग दाद नवाब आमफ़द्दीन के दरबार में प्रविष्ट हो गये और उनके मुग़ातिर बन गये।

नवाब आमफ़द्दीन के साथ 'मीर' का उमाना बड़े आराम में बीता। वे नवाब के साथ दो बार गिरार के लिए हिमालय की तराई तर गये और दोनों बार गिरार के वर्णन में गिरारनाम लिखे, जिनकी नवाब ने बड़ी बख़्श की। इसी अवसर में 'मीर' ने गंगमग गाठ बरं की अवस्था में अपना जीवन-परिच 'जिने मीर' लिखा, जिसमें उनके जीवन-परिच के अनिश्चित उन उमाने की राजनीतिक उपाय-मुचल (कवि अवस्था की स्थिति) का विस्तार-पूर्वक उल्लेख किया गया है।

आमफ़द्दीन की मृत्यु के उपरांत वे कुछ दिनों तर घर बैठे रहे। फिर उन्हें नवाब गंगमग अंगी ली ने अपने दरबार में बुलाया। यहाँ इन्होंने इस्बान जाने के निमन्त्रण के साथ ही नवाब का भेजा हुआ लिखन (समान्मुख दरब) और एक हजार रुपया भी वापस कर दिया, क्योंकि नवाब ने उन्हें एक खोददार के हाथ भेजा था, जिसे इन्होंने अपना अवमान समझा। बाद में नवाब के प्रमुख दरबारी बख़ि सम्यद दान के समझने-झगने में नवाब गंगमग

अली के दरबार में चले गये। नवाब ने इनके अंत समय तक इनका बड़ा सम्मान किया। अंत में १२२५ हि० (१८१० ई०) में ईस्वी सन् के हिसाब से ८६ और हिजरी सन् के हिसाब से ८८ वर्ष की अवस्था में इन्होंने परलोक-यात्रा की।

‘मीर’ के स्वभाव के बारे में कहा जाता है कि उनकी नायक मित्रात्री बढकर घमण्ड यत्कि अमदरता की सीमा छुने लगी थी। खुद ‘मीर’ को भी इस बात का बोध था कि लोग उन्हें बद-दिमाग (अमदर) कहते हैं। उन्होंने इसका प्रतिवाद नहीं किया, यत्कि अपने स्वभाव की उग्रता के बारे में अपने सफ़ाई इस तरह से दी है—

हालत ये है कि मुझको घमों से नहीं फ़राग  
दिल सोझो-डूझनी से जलता है ज्यूँ चिराग।  
सीना तमाम चाक है सारा ज़िगर है शरा  
है मज़लिसों में नाम मेरा मीरे-बंदिमाग।

फिर भी हम यह कहने को विवश हैं कि मौलाना मुहम्मद हुसैन आवाज़ ने उनके क्रोधी स्वभाव के जो किस्से दिये हैं, वे बिल्कुल मलल नहीं तो बड़ा-चढ़ाकर जरूर कहे गये हैं। मौलाना आवाज़ खुद उनके नख-शिख का वर्णन इन शब्दों में करते हैं—“मीर साहब मियाना (मेशोला) कद, लागर-अदाम (दुबले), गंदुमी (गंहुएँ) रंग के थे। हर काम मतानत (घैर्य) और आहिं-स्तगी के साथ। बात बहुत कम, वह भी आहिस्ता। आवाज़ में मरमी और मुलाहमियत। जईफी ने इन सब सिकतों (गुणों) को और कवी किया (बढ़ाया) था।”

सौचने की बात है कि यह चित्र किसी क्रोधी और उजड़्ड व्यक्ति का है या मुसंस्कृत तथा गंभीर व्यक्ति का।

हाँ, यह बात जरूर है कि उनके स्वभाव में वैयक्तिकता, स्वाभिमान और परिष्कृत साहित्यिक तथा सांस्कृतिक रुचि कम से कम अपने समय के मान-दंडों के हिसाब से जरूरत से ज्यादा थी। उन्होंने न अधिक मित्र बनाने की कोशिश की, न दूसरे लोगों को इस मामले में प्रोत्साहित किया। एक साहब

उनसे मिलने गये, मन्नाम करके बैठ गये, बहुत देर बैठकर चले भी आये, लेकिन 'मीर' साहब उम समय काव्य-रचना के 'मूड' में थे। उन्हें खबर तक न हुई कि कौन आया था, कब आया था और क्यों आया था। स्पष्ट है कि वे हरएक की परवा न करते थे।

उनके साहित्यिक मानदंड इनने ऊँचे थे कि उन्होंने रेगुली के जन्मदाता मन्नाइन यार खाँ 'रफी' तथा उर्दू के सबसे बड़े परिष्कारकर्ता मौलाना इमाम बख्त नामिख को अपना शिष्य बनाने से इनकार कर दिया था। उनके अपने मानदंड पर जनरल बा कोई प्रभाव न पड़ना था। उनके अतकाल में उम समय के प्रख्यात उच्छृंखलतावादी कवि 'जुरअन' मुशाफरे में काफी वाहवाही लूटने के बाद जब 'मीर' से अपनी गजल की प्रशंसा करवाने पहुँचे तो 'मीर' पहले तो टाल गये, लेकिन नामम के मारे 'जुरअन' पीछे पड़े तो 'मीर' साहब ने तमोरी बड़ाकर कहा, "कफ़ियन इसकी यह है कि तुम शेर तो कहना नहीं जानते हो, अपनी चूमावाटी कह लिया करो।"

फिर भी वे मुपात्र से खुलकर मिलते थे। 'शाद' अजीमावादी 'नवाए-वतन' में लिखते हैं—

"जब मौलाना नामिख (उम समय के एक होनहार कवि जो बाद में काफी प्रसिद्ध हुए) उनसे मिलने गये तो 'मीर' ने रहला भेजा, 'मियाँ, क्यों सताने आये हो?' मौलाना साहब ने ठीकरी पर यह शेर लिख कर भेजा—

आक हूँ पर तूतिया हूँ चरमे-नेहो-माह का

आसवाला रत्ना समझो मुझ गुबारे-राह का।

मीर साहब फौरन घर से निकल आये, गले लगाया और कहा, 'मिजाज मुबारक ! कहीं से आये हो ? क्यों मुझ गरीब को सरफराज किया ?' "

हाँ, उनमें आत्मसम्मान इतना अधिक बढ़ा हुआ था कि कभी-कभी शिष्टाचार की सीमा का उल्लंघन कर जाता था। नवाब आसफुद्दौला ने एक किताब उठाकर देने को कहा तो मीर ने फौरन चौवदार से कहा, "दिलो, तुम्हारे आक्रा क्या कहते हैं ?" नवाब साहब बेचारे इतने हतप्रभ हुए कि खुद ही बड़कर किताब उठा ली।

नवाब गभाराज अमीरी गयी ने पहले इनकी खबर न ली। एक दिन जब एक मगजिद में बैठे थे तो नवाब की गवारी उपर में निगली। और रुक गये हुए, लेकिन यह बैठे ही रहे। नवाब ने अपने मुगाहिबों में पूछा कि यह आदमी है, तो मान्य हुआ कि 'मीर' हैं। नवाब ने दूसरे दिन एक बोरे के साथ एक हजार रुपये और निलजन भेजा तो इन्होंने वापस कर दिया। नवाब ने अपने दरबारी कवि 'दशा' को भेजा कि देगें क्या बात है। 'मीर' ने कहा, 'एक तो नवाब मुझे दसने दिनां तरु भूले रहे। अब पाद श्री तो इस तरह मे कि दस रुपये के नौकर के हाथ खिलजत भेजा। वह अपने के चादगाह हैं तो मैं अपने मुल्क का। मुझे भूगों मर जाना मजूर है। न यह बेइज्जती मजूर नहीं।' बहरहाल 'इना' उन्हें समझा-बुझाकर र में ले गये।

अंगरेज हाकिम, गवर्नर जनरल तक, सख्तनऊ आने पर इन्हें बुलाते थे, न यह उनसे मिलने कभी न जाते थे। कहते थे "मुझसे जो कोई मिलना या मुझ ककीर के खानदान के खयाल से या मेरे कलाम के सबब से आता है। साहब को खानदान से गरज नहीं, मेरा कलाम समझते नहीं।" ता कुछ इनाम देगे। ऐसी मुलाकात में जिल्लत के सिवा क्या हासिल?" ! वर्तमान साहित्यकारों में भी ऐसा आत्मसम्मान होना।

'मीर' ने लम्बी जिन्दगी पायी और सारी जिन्दगी काव्यरचना के अति और कुछ न किया। फलस्वरूप उनकी रचनाओं की संख्या और मात्रा अधिक है। नीचे इनका कुछ परिचय दिया जाता है—

(१) 'मीर' के कुल्लियात (काव्यसंग्रह) में छ बड़े-बड़े दीवान गजलों। इनमें कुल मिलाकर १८३९ गजलों (लगभग चौदह हजार शेर) और कुटकर शेर हैं। इनके अलावा आठ कसीदे, ३१ मसनवियाँ, कई हजो दात्मक पद्य), १०३ रुवाइयाँ, तीन शिकारनामे आदि बहुत-सी कवि-हैं। कुछ वासोस्त (उपालभ काव्य) हैं, जिनका प्रवर्तन उर्दू में 'मीर' किया। इस काव्य-संग्रह का आकार बहुत बड़ा है।

(२) इसके अतिरिक्त फारसी गजलों का भी एक दीवान है, जो दुर्भाग्य अभी तक अप्रकाशित है।

- (३) 'मीर' ने कई मरसिये भी लिखे हैं जो अपने ढंग के अनूठे हैं।
- (४) एक पुस्तक फारसी में 'फैजे-मीर' के नाम से लिखी है। इसमें अनेक मरसिये हैं, जिनमें से कुछ काफ़ी अच्छी हैं और उनमें तत्कालीन समाज की रीति का अनुमान किया जा सकता है।
- (५) फारसी में ही उर्दू कवियों का वृत्तान्त 'नुवानु-नुबरा' के नाम से लिखा है, जिसमें 'मीर' के समकालीन तथा पूर्ववर्ती कवियों का उल्लेख है।
- (६) फारसी में उन्होंने अपना आत्म-चरित्र 'जिफ़े-मीर' के नाम से लिखा है। इसमें उन्होंने अपने साहित्य पर प्रकाश नहीं डाला है, बल्कि अपने व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं के साथ ही तत्कालीन राजनीतिक उथल-पुथल और लड़ाइयों का उल्लेख किया है। इस पुस्तक का इतिहास की दृष्टि से भी महत्व है।

'मीर' की काव्य-रचना लगभग दो हजार विस्तृत पृष्ठों पर फैली हुई है। अभी दिल्ली की जनता की यह बोली, जिसे उर्दू भाषा बन जाना था और जिसमें उर्दू साहित्य की रचना होनेवाली थी, बहुत गरल अवस्था में थी। जैसे अभी-अभी गाँव में ढाली हुई मिट्टी की दूँट। यह दूँट समय के भड़के से पड़कर पक्की दूँट बन जायेगी, फिर भी 'मीर' के समय में एक-आप गांव यह दूँट गा चुकी थी। 'मीर' के हम प्रतिगत ऐसे शेर होगे, जिनकी भाषा आज कुछ बदल गयी है। 'मीर' ने लगभग गान हजार ऐसे शेर छोड़े हैं, जो बड़े तो गये थे अब में पीले दो गी बरप पड़े, लेकिन प्रतीत होना है कि अभी-अभी बड़े गये हैं। जहाँ स्थान बोली का 'मीर' ने प्रयोग किया है, वहाँ तो उन्होंने आहूँ ही कर दिया है। जैसे, हम शेर में—

यह शूरते इलाही बिस देम बलिदी है  
अब कितने देखने को आईं तरतन्दी है !

बता गया है कि मीर के उन्मुख शेर उन्मुख है और निम्न शेर निम्न है। 'मीर' के उत्तम शेर आहूँ का असर रखने हैं। ऐसी रचनाओं में उनका स्वर जीवन का स्वर बन जाता है। हम रचनाओं में ऐसी सुन्दर है, ऐसी सुन्दर है, जो बरपा है, जो मानवता है, जो विनम्र है, जो स्वतन्त्र-

निकलता है, और जो हुनर दिखाने के लिये मनुष्य और तीरना का समय है, उसका उदाहरण करी और मरी मिलता है। 'मीर' की ये रचनाएँ 'मुर' और 'रसगान' की दाद दिखती हैं। हम भारतीय संस्कृति का विनिर्दिष्ट 'मीर' की इन रचनाओं का बड़ा मत है। ऐसी रचनाओं का हर जो मनुष्य की निधि का बटुम्ब बन है।

'मीर' की रचनाओं का मनुष्य निम्नलिखित है—

जिन घर का शहर आज है या तानवरी का  
कात उतने घड़ी शोर है फिर मीरगरी का।  
आकाश की मखिद से गया बीन सलामत  
असबाब लुटा राह में या हर शहर का।  
ते साँत भी आहिस्ता कि भाबुक है बहुत काम  
आकाश के इन कारगु-शोशगरी का।  
टुक 'मीर'-जिगर-मोल्नः की जख्म छवर से  
क्या घर भरोता है घिराये-सहरी का।

जिनके लिए अपने तो यूँ जान निकलते हैं  
इत राह में वे जते अनजान निकलते हैं।  
मल सहल हमें जानो किरता है कुलक मरसों  
तब छाक के परदे से इंसान निकलते हैं।  
किसका है किमाश ऐसा गूदड़ भरे हैं सारे  
देखो न जो लीगो के बीबान निकलते हैं।  
इन आइना-रसों के क्या 'मीर' भी आशिक हैं  
जब घर से निकलते हैं हेरान निकलते हैं।

इधर से अब उठकर जो गया है  
हमारी छाक पर भी रो गया है।  
मुसाइव और ये पर दित का जाना  
अजब इक सानहा सा हो गया है।

सिरहाने 'मीर' के कोई न बोलो

जभी टुक रोते-रोते सो गया है।

जाये है जो मजात के घम में

ऐसी जगजगत गयी जहन्नम में।

धेछुंदो घर न 'मीर' की जाओ

तुमने देखा है और आलम में।

आगे हिन्दू के क्या करें दस्ते-तमा दराज

बहु हाथ सो गया है सिरहाने धरे-धरे।

तेरी जुल्फे-सिपह की याद में आंसू समकते हैं

अंधेरी रात है, दरसात है, जुगनू घमकते हैं।

अब तो जाते हैं बतबदे से 'मीर'

फिर मिलेंगे अगर छुदा साया !

मिर्जा मुहम्मद रफी 'सौदा'—मिर्जा 'सौदा' 'मीर' के समकालीन ही नहीं हैं, उनके समकाल भी रचे जाते हैं और उचित रूप से रचे जाते हैं। 'मीर' बरखा के समकाल हैं तो 'सौदा' उमंग और उल्लास के। हजो (निन्दा काव्य) और बमीदे में उनका स्थान सर्वप्रथम है। इसके अलावा मरमिये और शजल के क्षेत्र में भी वे प्रमुख बहि समझे जाते हैं। भाषा के परिमार्जन में भी 'सौदा' की देन अत्यंत महत्वपूर्ण है।

मिर्जा मुहम्मद रफी के पूर्वज बाबुल के रहनेवाले और मिर्जाही पैसा थे। उनका कुटुम्ब सम्मानित था। किन्तु उनके पिता मुहम्मद शही ने व्यापार आरम्भ किया और इसी निर्णयित में दिल्ली आ गये। उनका बिराह निजमन खां आली की पुत्री से हुआ। इन्हीं के पेट में मिर्जा मुहम्मद रफी का जन्म हुआ। जन्म काल के बारे में संदेह है। 'जावे-इ-दान' तथा 'मुले-रखना' में उनके जन्म की तिथि ११२५ हि० (१७१४ ई०) लिखी है। हा० मखनेवा को इसमें संदेह है। बहरहाल, उनकी जन्मतिथि १७०९ ई० तथा १७१४ ई० के बीच में ही हो सकती है। मिर्जा का सालन-सालन अमीराना दर में हुआ। जदानी बाड़ी मुग़लवंश काटी। बकिना में रहते मुल्कान बुदी खां 'दिदाद' और



याद में चाह 'हानिम' के शिष्य हुए। इनके अलावा छान आरजू की मंगति के बहुत काम उठाया। पहले फ़ारसी में शेर करते थे, लेकिन छान आरजू की गलाह ने उर्दू में करने लगे। उर्दू कविता में वीर ही मिर्जा 'सौदा' की स्थाति प्राप्त गयी। सरकारीन बादशाह शाह आलम ने भी उन्हें बुलाकर अली गज़लों के सशोधन का काम उनके गुपुदं किया। लेकिन बादशाह ने उनकी अधिक नहीं गट गयी। उन्होंने दरबार में जाना छोड़ दिया, लेकिन फिर भी दिल्ली में उनके काफ़ी पृष्ठपोषक रईम थे। उनकी स्थाति फ़ैजाबाद भी पहुँची और नवाब शुजाउद्दौला ने उन्हें फ़ैजाबाद आने का निमन्त्रण दिया, लेकिन वे न गये। निमन्त्रण के उत्तर में उन्होंने यह रचाई लिखकर नवाब शुजाउद्दौला के पास भिजवा दी—

'सौदा' पए-दुनिया तू बहर-भू कब तक ?  
आबारा अजौ-कूचा ब-आ-कू कब तक ?  
हासिल यही इससे न, कि दुनिया होवे ?  
बिफ़ज हुआ यूँ भी तो फिर तू कब तक ?

लेकिन गुणग्राहक मर गये तो उन्होंने दिल्ली को भी छोड़ दिया। मरहूँ के आक्रमण भी होने लगे थे, दिल्ली की दुर्दशा आरम्भ हो गयी थी। इसलिए 'सौदा' ने फ़र्रुखाबाद में शरण ली। वहाँ नवाब अहमद खा बंगश का राज्य था और मेहबान खाँ 'रिन्द' उनके प्रधान मंत्री थे। मेहबान खाँ स्वयं अधिक पढ़े-लिखे नहीं थे, किन्तु गुण-ग्राहकता उनमें प्रचुर मात्रा में थी। उसी समय तत्कालीन महाकवि 'सोज' भी वही थे। मेहबान खाँ अपनी कविताओं पर 'सौदा' और 'सोज' दोनों से सशोधन कराने लगे। 'सौदा' ने कई वर्ष फ़र्रुखाबाद में सुखचैन से व्यतीत किये। कई कसीदे उन्होंने नवाब अहमद खा तथा मेहबान खाँ की प्रशंसा में लिखे।

१७७१ ई० में नवाब अहमद खा का देहांत हो गया तो 'सौदा' फ़ैजाबाद आकर नवाब शुजाउद्दौला के दरबार में रहने लगे। मोलाना आजाद ने लिखा है कि लखनऊ पहुँचने पर नवाब ने 'सौदा' को उनकी रचाई की याद दिलायी तो वे बुरा मानकर घर बैठ गये और शुजाउद्दौला के मरने पर

आमरुद्दौला के राज्य में ही लगनऊ के दरबार में गये। किन्तु दरिद्रता इस स्तर को स्तर प्रदर्शित करता है। 'मीरा' की नवाब मुजाउद्दौला ने कभी नहीं बिगड़ी। उन्होंने मुजाउद्दौला की प्रशंसा में कई कर्मों भी कहे। नवाब मुजाउद्दौला लगनऊ में रहने भी नहीं थे।

मुजाउद्दौला के देशान्तर के दरबार नवाब आमरुद्दौला का राज्य हुआ। उन्होंने अपनी माँ बटु-बेगम के निदयन में पञ्चगव्य अपनी गजपानी पंजाबाद की बजाय लगनऊ को बना लिया। 'मीरा' भी उनके साथ लगनऊ आ गये, किन्तु यहाँ उनकी बहिना का उत्कर्ष पाठ होना हुआ भी उनके जीवन ने अधिक साथ नहीं दिया। ११९५ हि० (१७८१ ई०) में लगभग गन्ना बर की अवस्था में उनका देशान्तर हो गया।

मिर्जा 'मीरा' के स्वभाव में मामनी गन्ना बूट-बूट कर भरे थे। उनमें आत्म-गम्मान की कमी नहीं थी (गाह आलम का दरबार छोड़कर ही चले आये थे), लेकिन 'मीरा' जैसी लेंट भी नहीं थी। नवाबों और रत्नों में उनकी हमेशा अच्छी तरह पटी। दुनियादार आदमी थे—बड़ी भी जीवन-यापन के मापनों की कमी दे सकते थे, यहाँ में फौरन चल देने थे। दिल्ली 'मीरा' ने भी छोड़ी, लेकिन बाकी मुसीबतें उठाने के बाद, किन्तु 'मीरा' ने दिल्ली पर नवाही आने की शुरुआत के साथ ही उसे छोड़ दिया। इसके अनिश्चित अपने प्राय के आशय में वे किसीको क्षमा न करते थे। उनके द्वारा रचित अनेक हज़ारे (निन्दा पद्य) इसकी भाषी हैं। साथ ही यह बात भी है कि जी भरकर निन्दा कर लेने के बाद उनका दिल साफ हो जाता था। मीरा हसन के पिता मीरा जाहक से उनकी छोटे अत समय तक चलती रही, किन्तु मीरा जाहक के मरने पर उन्होंने मीरा हसन के सामने समस्त निन्दा पद्य फाड़ दिये थे (यह दूमरी बात है कि तत्कालीन जलसचि ने उन्हें सँजोमे रखा)। इसी तरह उनके बौद्धिक प्रति-द्वंद्वी फाविर भकी के चले-बपाटी ने जब उनका धीरे अपमान किया और नवाब आमरुद्दौला ने उन लोगों को दंड देना चाहा तो मिर्जा 'मीरा' ने यह कहकर उन्हें माफ़ करवा दिया कि 'यह हम लोगों की कलमी लड़ाई है, इसे हमी लोगों तक सीमित रहने दीजिए।' इस तरह यह रजिज हमेशा को दूर हो गयी।

'मीरा' को नवाब आसफुद्दौला ने 'मलिकुद्दाउला' (कवि सच्चाई) की उपाधि

दी भी, जिनके वे गर्वपा योध्य थे। उनकी हज़बे और कर्मादे मर्यापक प्रति-  
 ह्व हैं, क्योंकि भाषा का भोज जितना उनसे मज़ा है, और बर्ही नहीं मिलता जो  
 इन दोनों काव्यांगों के लिए प्रयुक्त नहीं गुण आवश्यक है। उन्होंने समस्त  
 मर्यापे तथा अन्य पद्य भी लिखे हैं, लेकिन इनमें कोई नाम बात नहीं दिना  
 देनी, किन्तु साधारण कौटिक के हैं। गज़लों में एक फ़ारसी और एक उ  
 का दीवान है। गज़लों में 'गोदा' 'मीर' के हथेला लिखे रहे, क्योंकि गज़लों  
 लिए वाक्यात्मक भाव अपेक्षित है जो 'गोदा' के यहाँ अंगन में भी कम है जो  
 'मीर' के यहाँ अपेक्षित। फिर भी किरणों तथा अभिव्यक्ति की तबीयत  
 भाषा के प्रवाह तथा दायरों और उनकी गठन के मोर्दर्य में मिलकर 'गोदा' की  
 गज़लों को भी अत्यन्त उत्कृष्ट बना दिया है। सूफ़ीवादी भाव-भूमि का 'गोदा'  
 के काव्य में अभाव है, किन्तु ओज तथा उत्कृष्टता उनके काव्य की ऐसी विशेष-  
 ताएँ हैं कि उनके गामने और कोई नहीं ठहरता।

'गोदा' कवि होने के अतिरिक्त उत्कृष्ट आलोचक भी थे। इसका दवा  
 उन साहित्यिक यहमों से चलता है जिनके मिलमिले में उन्होंने कई पुस्तिकाएँ  
 लिखी हैं। उनका फ़ारसी काव्य प्रथम श्रेणी में रगने के योग्य नहीं है, फिर भी  
 उसके बारे में यह नहीं कहा जा सकता कि यह बिल्कुल रही है।

दो शब्द 'सौदा' की निन्दात्मक कविताओं के बारे में भी कहना आवश्यक  
 मालूम होता है। उनकी ख्याति कसीदे और निन्दात्मक पद्यों के ही कारण  
 हुई है। कसीदे में प्रशंसा होती है और हज़बों में निन्दा, किन्तु दोनों के लिए  
 मूलतः एक ही सर्जनात्मक मनीदशा अपेक्षित होती है, क्योंकि काव्य-सर्जन  
 के समस्त स्थिति मानसिक आवेग की होती है और ध्यान का केन्द्र-बिन्दु एक  
 व्यक्ति-विशेष होता है। उर्दू तथा फ़ारसी में कसीदा एक रस्मी-सी चीज़ हो गयी  
 थी, जिसमें भावोद्रेक की आवश्यकता नहीं थी, फिर भी परम्परा के अनुसार  
 उसमें ओज, प्रवाह तथा तीव्रता तो आवश्यक थी ही; और यही गुण किसी  
 निन्दात्मक पद्य को भी प्रभावशाली बनाने में समर्थ होते हैं। इसके विपरीत  
 गज़ल या मसनवी में शृंगार और करुण रस का परिपाक होता है, जो शांति रस  
 की सीमा छूते हैं। 'सौदा' की सर्जनात्मक प्रतिभा का उद्देग एक अनिवार्य अंग  
 था, इसीलिए वे कसीदों और हज़बों में अपना नाम अमर कर गये। इस समय

तो ये काव्यांग समाप्त ही हो गये हैं और उनके फिर से उभरने के कोई लक्षण भी नहीं दिखाई देते। इसलिए कहा जा सकता है कि इन काव्यांगों के इति-  
हान में सर्वोच्च आसन पर 'मौदा' ही बँठे दिखाई देते हैं।

कसीदा और हजो स्पष्टतः एक ही चित्र के दो पहलू हैं—किन्तु एक रचनात्मक है और दूसरा ध्वनात्मक। कसीदा पढ़कर हमें शब्दों तथा वाच्य-  
विन्यासों का आनन्द मिलता है और हमें बोध होता है कि हम किसी बात की  
सँवर कर रहे हैं, या फ्राग के फूटने के त्योहार को देख रहे हैं, जिसमें लोग एक-  
दूसरे पर फूटों की बीछार करते हैं। हजरे पढ़ने समय मान्य होना है कि पश्चिमी  
उत्तर प्रदेश के देहात की होली देख रहे हैं जिसमें चारों ओर से कीचड़, गोबर,  
कालित बल्क भीगे जूतों की वर्षा हो रही है। कुछ लोगों को इस घुबला-  
फ़ीकीहट में भी आनन्द आ सकता है, किन्तु किसी भी परिपूरित बचिवाले व्यक्ति  
के लिए इनमें रस रेंना असम्भव-सा ही है। फिर 'सौदा' की हजरे—जिनके  
घारे में मौलाना आझाद ने लिखा है ... "फिर शर्म की आँखें बन्द (बरके)  
और बेहपाई का मूँह खोलकर बह बेंगुशन मुनाने थे कि क्षान्त भी अमा मागे।"  
जोरन, मर्द, बूटा, बुढ़िया, लडका, लडकी किसीके कपड़े उतारने में नहीं घूरने  
थे। निन्दापात्र के माथ ही उसकी निरपराध पत्नी और पुत्री को भी ले डालने  
थे। बेखदान जानवरों—हाथी, घोड़े आदि को भी नहीं छोड़ा। स्पष्ट है कि  
ऐसे काव्य का केवल ऐतिहासिक महत्व ही सकता है। आज भी शिवि में  
उसकी प्रशंसा असम्भव है।

फिर भी मिर्जा 'मौदा' की कम-से-कम कुछ हजरो का एक रचनात्मक  
पहलू भी है। जिन पद्यों में उन्होंने तत्कालीन सामाजिक-व्यवस्था का कान्त बिना  
है, उनमें एक तो तत्कालीन सामाजिक तथा राजनीतिक व्यवस्था पर दृष्टि रख  
ने प्रमाण पड़ता है, हमारे उनमें अंग्रेजी के प्रसिद्ध लेखक जोनाथन स्विफ्ट की  
भौतिक-व्यापारिक गुथारवादी पहलू भी निश्चित आ सकती हैं। फिर भी यदि रचना  
आहिए कि ऐसी रचनात्मक निन्दात्मक बचिवाएँ बहुत कम हैं।

टीक तो यह होगा कि 'मौदा' के शब्दों और हजरो का नमूना भी  
दिना जाता, किन्तु उनका पूरा रस तभी मिल सकता है जब पूरी बचिवाएँ

दी जायें। स्थानाभाव में गरी ऐंसा करना गभरा नहीं है। इमलिए लिगिन पनियायो में उगरी गबराओं का ही नमूना दिया जा रहा है—

टूटे तेरी निगह से अगर दिल हुआ का  
पानी भी फिर पिये तो कड़ा हो शराय का।  
बोवण मुझे कबूत है ऐं मुनकिरो मरीर  
लेकिन नहीं दिमाग सयाओ जवाय का।  
या किसीके दिल को कशमकशें इशक का दिमाग  
मारय। घुरा हो बीदए - छाना - तराय का।  
'सीदा' निगाहे-बीदए-सहक्रीक के हजूर  
जल्बा हर एक जरें में है आफ्रताय का।

दिल में तेरे जो कोई घर कर गया  
सहत मुहिम यो कि यो सर कर गया।  
नका को पट्टेचा ये तुझे दे के दिल  
जान का मैं अपनी खरर कर गया।  
देस ली साकी की भी दरिया-दिली  
लय न हमारे कभू तर कर गया।

ऐ लाला गो कलक ने दिये सुसकी चार दाग  
छाती मेरी सराह कि इक दिल हज्जार दाग।  
सीने से सोजे-इशक तेरा हाथ कब उठाये  
ता फूट कर जिगर से न हो जाये पार दाग।

इत कबदर सादा-ओ-मुखार कही देता है ?  
बेनमूद इतना नमूदार कहीं देखा है ?

खाना भीर 'दद'—हजरत खाना भीर 'दद' ने बहुत छोड़ी काव्य-  
की है, किन्तु निष्पक्ष रूप से कहा जा सकता है कि उन्होंने गागर में

भर दिया है या मौलाना मुहम्मद हुसैन आजाद के शब्दों में "तलवारों की आव-  
कारी निरन्तर में भर देते थे।" वे अपने युग के काव्य के प्रमुख स्तंभों में थे।  
यही नहीं, सूफीवाद का जैसा महजतापूर्ण चमत्कारी वर्णन उन्होंने रिया है, वह  
किसी और में नहीं बना।

स्वाजा मीर 'दर्द' सूफी संतों के एक प्रमुख वंश में ११३३ हि० (१७२१  
ई०) में पैदा हुए थे। उनकी वंश-परम्परा पिता की ओर से स्वाजा बहाउद्दीन  
नरगायद से मिलती है और माता की ओर से हजरत गीस आज़म तक पहुँचती  
है। स्वाजा मीर के बुजुर्ग बुधारा में भारत में आये थे, लेकिन उनके पिता  
स्वाजा मुहम्मद नामिर भारत में ही पैदा हुए थे। स्वाजा मुहम्मद नामिर  
जवान होने पर शाही मनमोहदार नियुक्त हो गये। लेकिन कुछ समय के बाद  
ही उन्होंने सरकारी नौकरी छोड़ दी और आध्यात्मिकता की ओर झुक गये  
और हजरत शाह स्वाजा मुहम्मद बुख़र के, जो उस समय की दिल्ली के एक  
प्रधान सूफी संत थे, शिष्य हो गये। बाद में प्रसिद्ध सूफी बुजुर्ग शाह गुलशान  
में भी उन्होंने गुरुत्व प्राप्त किया था।

काव्य-प्रतिभा स्वाजा मीर 'दर्द' को अपनी वंश-परम्परा से ही मिली थी।  
सूफी संत स्वभावतः ही काव्य तथा संगीत की ओर झुके होते हैं। 'दर्द' के पूर्वज  
भी कई पीढ़ियों से फ़ारसी में काव्यरचना करते थे। उनके पिता भी गायर थे  
और 'अदलीब' तखल्लुस करते थे। 'दर्द' की शिक्षा-दीक्षा पिता द्वारा ही सम्पन्न  
हुई और काव्यनर्जन भी उन्होंने पिता के ही प्रभाव में किया। उनकी युवा-  
वस्था साधारण मामन्ती ढंग में बीती। मुमहफ़ी के कथनानुसार वे सिपाही  
पेशा थे, किन्तु २२ वर्ष की अवस्था में पिता के बहने से प्रकटीत ले ली। ३९  
वर्ष की अवस्था में उन्होंने पिता के देहावमान पर उनकी धार्मिक गद्दी संभाली।  
अपनी खानदानी पंजीरी तथा व्यक्तिगत स्वच्छ जीवन तथा मतस्यभाव के कारण  
वे जीवनभर मारे समाज के आदर तथा श्रद्धा के पात्र रहे। सन् ११९९ हिजरी  
(१७८५ ई०) में उनका देहावमान हुआ।

जहाँ तक स्वभाव का सम्बन्ध है 'दर्द' में संतों के समस्त गुण विद्यमान थे।  
उनका जीवन निष्कलंक था, दान करने की अधिक आदत नहीं थी, रानि और  
संतोष उनमें बूट-बूटकर बरे थे, ग़ाभीयें उन जैसा किसी समयालीन में नहीं

दिगाई देगा और निर्भीकता गया आत्मगम्यमान भी निर्भीक में कम न था। इन्होंने के बार किसी दरबार में न गये। घात आक्रम में दो बार बुलाया, भी न गये। आ में घात आक्रम मगर ही। उनकी आध्यात्मिक कान्य में जा पहुँचे। तब में कुछ बगट था, इगलिया बादशाह दोर में बैठे। 'दर' की खोजिया पड़ गयी। बादशाह में मल लय करके बहा। मेरे पाँच में गलतीक ११, इगलिया लेगा किया है। 'दर' बाँटे कि फिर जाने खजाना ही गया थी ?

दिग्गी पर उग उमाने में यही-यही मूर्खोंने आर्या। गारे बमोरी द मूर्खोंने ने दिल्ली छोड़-छोड़ कर बाहर जाना आरम्भ कर दिया। एक गाहन को इन सामयिक परिवर्तनों ने दिग्गुरु प्रभावित न किया। अपने पुं की जिग गद्दी को उन्होंने संभाला था, उगे अन तक संभाले रहे। ऐसी निर्भीक ही मालूम होता है कि किसीको इन्दर पर गद्दी अर्थ में पिरवान है या नहीं। 'दर' के उमाने की एक विशेषता कान्य-धर्म में परम्पर निन्दा भी है। 'मीर', 'सौश' आदि सभी इस रंग में रंगे दिखाई देते हैं। केवल 'दर' ही एक मात्र कवि दिखाई देते हैं, जिन पर कभी किसी ने चोट नहीं की। इन सबसे बड़ा कारण यही है कि उन्होंने स्वयं अपनी जिह्वा को किसी की निन्दा कल्पित नहीं किया। सारी उध किसी बहम में नहीं पड़े, किसीके साथ स का उन्हें विचार तक नहीं हुआ। उनके दीवान में फूल ही फूल भरे हैं, कहीं कही नाम-निशान नहीं।

'दर' की संगीत का अच्छा ज्ञान था और उससे रुचि भी बहुत थी। मे में दो बार उनके यही महफिले-ममाज (सूफी संगीत सभा) होती थी, जि शहर के बड़े-बड़े कब्जाल आया करते थे। मुहर्रम के अवसर पर मजलिसें होती, जिनमें मरसिये पढ़े जाते थे।

'दर' में काव्य-प्रतिभा के अतिरिक्त विद्वत्ता भी उच्च कोटि की थी। उन काव्य-रचनाएँ तो थोड़ी ही हैं—एक छोटा-सा दीवान उर्दू में और एक फारसी में है। कसीदा, मसनवी आदि कुछ नहीं लिखा—किन्तु सूफीमत सम्बन्धी लग ३० पुस्तकें उन्होंने फारसी में लिखी हैं, जिनमें सूफीमत के गूढ़ तत्त्व विद्वत्तापूर्ण व्याख्या की गयी है।

'दर' के शब्द की पत्ती बिसेरा नां यही है कि वे गान में गान भर देते हैं। छोटे-से शब्दों में जो बात कहते हैं उनका प्रभाव जमीमिन होता है। हम लिखते हैं उनकी रचनाएँ बहुत ही पसन्द की जा सकती हैं। गाय ही गायता ऐसी है कि बात दिल में उतरती जाती जाती है। उनकी रचनाओं में बड़ी पैदागी होती है कि मस्तिष्क पर डोंग टाँटना पड़े। मूलीमन के गूँड़ तन्त्रों ही उन्होंने अपने गुरु भाषा में बतलाने चलाए हैं कर दिया है। तीसरी बिसेरा यह है कि उनकी कविता में मानुस गवा मानात्मकता के लक्षण बहुत अधिक पाये जाते हैं। हमारा शब्द बेरुत हो सकता है कि वे स्वयं संगीतज्ञ से और संगीत मर्मज्ञ भी। ध्वन्यात्मक शौच्य में उनका बोलें दोर गाली नहीं। चौथी बात यह है कि उनमें 'मीर' के शब्द सबसे अधिक बरणा दिखाई देती है। हमारा कारण उनका मूली दर्शन में कम जाना है। यह जरूर है कि 'मीर' जैसी लक्षणों, लक्षणोंवाली बरणा उनके घटों नहीं है, बल्कि प्रेम का मीठा-मीठा दंड है, जिसमें 'आह-आह' करने में मजा आता है।

दो शब्द उनकी भाषा के बारे में भी। 'दर' की भाषा यूँ तो दो सौ वर्ष पहले की है और हम लिखते हैं उसमें कुछ प्रयोग आज से अलग दिखाई देते हैं, फिर भी 'मीर' और ' ' में उनकी भाषा हमारी धर्ममान उर्दू के वही अधिक समान है।

०. या

— है कि उन्होंने भाषा को सरलतम रखते

ने का प्रयोग नहीं किया। नीचे

वातो . . .



लिखाई देना और निराला का नाम आभारमान भी लिखी थे कम बचा। उनके होने के बाद किसी दरबार में न गये। इन्हें आत्म में दो बार बुलाया, भी न गये। मृत्यु का आनन्द बहुत ही गहन की आध्यात्मिक कामना से जो पहुँचे। उनके मृत्यु का नाम है, इमाम कादराना दोहरे में है। दर की शरणवादी बहुत होती। कादराना में मृत्यु करने वाले होते हैं मृत्यु का आनन्द है इमाम कादराना किता है। 'दर' बोले कि फिर मरने के बखाना ही क्या था ?

लिखी एक पुस्तक में भी-जहाँ मृत्यु, वने भागी। मरने प्रतीति में मूर्तिरत्न। में लिखी छान-छान कर काफ़ी जगह आरम्भ कर दिया। इन्हें साहब को हम आध्यात्मिक दर्शन में। में कि बहुत प्रभावित मरिजा। मरने पूर्ण की जिन मरिजा का उर्दू में संभाषण था 'मृत्यु मर मर मर' के। ऐसी निर्मल में ही साहब होता है कि किसीका इतरा कर मरने मरने में निराशा है दा मरिजा।

'दर' के जमाने की एक विमोचना काम्य शोध में परम्परा निराला भी थी। 'भीरू', 'गोश' मरिजा मरिजा इतना रस में रंगे लिखाई देते हैं। वेरन 'दर' होले एक मात्र बचि लिखाई देते हैं, जिन पर बची किमती में पोट मरिजा की। इन्हें मरने धन कारण मरिजा है कि उर्दू में रस अली रिता का किमती की निराला बहुतिन मरिजा किमा। मरिजा उर्दू किमती धन में मरिजा पड़े, किमती के साथ रस का उन्हें विचार तक मरिजा हुआ। उनके दीवान में पूरा ही पूरा भरे हैं, मरिजा का वही नाम-निर्णय मरिजा।

'दर' की मगीन का अच्छा ज्ञान था और उमंग रसि भी बहुत थी। मरिजा में दो बार उनके मरिजा महकिरे-गमात्र (मूक्री मगीन मभा) होती थी, जिनमें शहर के बड़े-बड़े बन्सान आया करते थे। मूक्रीरम के अदमर पर मरिजा होते थीं, जिनमें मरिजा पड़े जाते थे।

'दर' में काव्य-प्रतिभा के अनिरुध विद्वत्ता भी उच्च कोटि की थी। उनकी रचनाएँ तो थोड़ी ही हैं—एक छोटा-सा दीवान उर्दू में और एक शाली है। कसीदा, मसनवी आदि कुछ नहीं लिखा—किन्तु मूक्रीमत सम्बन्धी लगभग दर्जन पुस्तकें उन्होंने फारसी में लिखी हैं, जिनमें मूक्रीमत के गूढ़ तत्त्वों की बड़ी विद्वत्तापूर्ण व्याख्या की गयी है।

‘ददं’ के काव्य की पहली विशेषता तो यही है कि वे गागर में सागर भाँदते हैं। छोटे-से शब्दों में जो बात कहते हैं, उसका प्रभाव अभीमति होता है। इस लिहाज से उनकी रचनाएँ बहुत ही परिपक्व कही जा सकती हैं। गाय ही सरलता ऐसी है कि बात दिल में उतरती चली जाती है। उनकी रचनाओं में कहीं ऐसा नहीं होना कि मग्निष्क पर खीर डालना पड़े। सूफीमत के गूढ़ तत्त्वों को उन्होंने अत्यंत सरल भाषा में कहकर समझाकर ही कर दिया है। तीसरी विशेषता यह है कि उनकी कविता में माधुर्य तथा गीतात्मकता के तत्व बहुत अधिक पाये जाते हैं। इसका कारण वैचल्य यह हो सकता है कि वे स्वयं संगीत-प्रेमी और संगीत-मर्मज्ञ भी। ध्वन्यात्मक मौद्र्य से उनका कोई शेर खाली नहीं षीयी बात यह है कि उनमें ‘मीर’ के बाद सबसे अधिक कठुणा दिखाई देती है। इसका कारण उनका सूफी दर्शन में रम जाना है। यह उल्टा है कि ‘मीर’ जैसा तडपने, तडपानेवाली कठुणा उनके यहाँ नहीं है, बल्कि प्रेम का मीठा-मीठा क है, जिनमें ‘आह-आह’ करने में मग्न आता है।

दो शब्द उनकी भाषा के बारे में भी। ‘ददं’ की भाषा मूल तो दो सौ वर्ष पहले की है और इस लिहाज से उसमें कुछ प्रयोग आज में अलग दिखाई दे सकते हैं, फिर भी ‘मीर’ और ‘सोदा’ से उनकी भाषा हमारी वर्तमान उर्दू के का अधिक समीप है। इसका कारण यह है कि उन्होंने भाषा को सरलतम रूप में रूपा भी हल्के या बाजारू शब्दों और मुहावरों का प्रयोग नहीं किया। नीचे उनकी शब्दों के कुछ शेर दिये जाते हैं, जिनमें उपर्युक्त बातों का अंश आयेगा—

✓ तुहमते खन्द अरने जिम्मे घर धले  
जित्त लिए आये थे हम तो कर धले।  
जिन्दगी है या कोई हूदान है  
हम तो इत जीने थे हाथों मर धले।  
शमश बे मानिन्द हम इस दरम में  
बदम-जम आये थे, शमश-तर धले।

साजिया या लग रहा है चल चलाने  
जय तलक बस चल सके सागर चले ।

है चलत गर गुमान में कुछ है  
तुम सिवा भी जहान में कुछ है ?  
दिल भी तेरे हो बंग सीता है  
आन में कुछ है आन में कुछ है ।  
इन दिनों कुछ अजब है दिल का हाल  
देखता कुछ है ध्यान में कुछ है ।

जग में आकर इधर - उधर देखा  
तू ही आया नजर जिधर देखा ।  
जान से हो गये यदन जाली  
जिस तरफ तूने आँख भर देखा ।

सय्यद मुहम्मद मीर 'सोज'—'सोज' भी तत्कालीन उर्दू काव्य के  
में से हैं। यह साहकतुब आलम गुजराती के वसज थे। पूर्वज बुराहा के नि  
थे। 'सोज' के पिता सय्यद जियाउद्दीन बड़े सम्मानित व्यक्ति थे और  
काल में धनुष-विद्या में प्रसिद्ध थे। मीर 'सोज' का जन्म दिल्ली में  
हि० (१७२१ ई०) में हुआ। वह निशानेबाजी, घुड़सवारी, पहलवानी  
में निपुण थे और सुलेखन कला में भी दक्ष थे। दिल्ली पर जब शाह आ  
समय में तवाही आयी तो मीर 'सोज' भी १७७७ ई० में वहाँ से निकल प  
कुछ वर्ष फ़र्रुखाबाद में नवाब अहमद खा वगल के मन्त्री मेहबान खाँ के  
उस्ताद की हैसियत में रहे। इसके बाद लखनऊ पहुँचे। नवाब आसफुद्दौला  
ने इनका स्वागत किया, किन्तु इन्हें जो आशा थी वह शायद पूरी न हुई।  
हिजरी (१७९८ ई०) में यह मुशिदाबाद के दरबार में पहुँचे, किन्तु  
फिर वापस लखनऊ चले आये। अब नवाब आसफुद्दौला ने इनका सि  
किन्तु जीवन ने इनका साथ न दिया और कुछ दिनों द  
२० (१७९८ ई०) में इनका देहावसान हो गया।

यद्यपि 'सोख' कविता में 'मीन' और 'मीन' के समकक्ष नहीं ठहर पाते हैं, फिर उनकी गहराई की—उन्होंने अविच्छेद गहराई ही गिरी है, कभी न बिछूँ नहीं लिया—कुछ विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं। वे अविच्छेद शृंगार-रस के कवि हैं और उनकी गहराई में आध्यात्मिकता का कुछ भी नहीं होता। वह भीतर प्रेम की बातें करने हैं। उनके पास अत्यन्त रोमाञ्च और मरग है, यद्यपि कुछ पुष्पों द्वारा वे मरग भी आ सके हैं, और भाव अत्यन्त मरग या बग्यातूनां। नये-नये मरगमय पंदा करने की उन्हें 'मीन' की भाँति चिन्ता ही नहीं, प्रेम-आकाश में जो भावनाएँ गहरावना सभी के हृदय में उठती हैं, उनकी प्रभावशाली दृष्टि से ऐसा कर देते हैं। मरी मर कि बभी-नभी प्रियतम की भी धुन-भाग करने लगते हैं। दरअसल उच्छृंगार प्रेम की परम्परा जो बाद में स्थापित हुई, उससे यहाँ 'सोख' की कविता में ही मिलती है। यद्यपि स्वयं उगम में आध्यात्म प्रेम नहीं दिखाई देता।

'सोख' पदों अनेक नाम की अनुकूलता में 'मीन' लगाना शुरू करे थे, लेकिन जब मीर गुहम्मद शरीफ ने अपना मरगमय 'मीन' किया तो उन्होंने उसे बदलकर 'सोख' कर दिया। उनकी किमीने गहराई-गुहराई करने की आदत नहीं थी। 'सोख' में उनके मुहावरों पर आपत्ति की तो वे हँसकर रह गये। 'मीर' तो उन्हें किमी मानिए में ही न लाने थे। किन्तु 'सोख' की दृष्टि कुछ चिन्ता नहीं। उन्होंने किमीके लिए हजारों (निदा पद्य) भी नहीं कही। वे अपने काम में काम लगते थे।

उनकी एक उल्लेखनीय विशेषता यह थी कि वे अपनी कविता पढ़ने के साथ-साथ उसे भाव बनाने थे, जैसे 'एकदम' कर रहे हों। उनकी इस पठनशैली की नकल कई लोगों ने की, किन्तु उन जैसी बात कोई और न पैदा कर सका। नीचे 'सोख' की कविता के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

हुआ दिल को मैं कहता-कहता दिवाना  
पर उस बेधवर ने कहा कुछ न माना।  
मुझे तो तुम्हारी छुशी चाहिए है  
तुम्हें भी हो मजूर मेरा पुढ़ाना।

कहीं यूँ ही है कहीं जाऊँ धारब  
कहीं जाँ का पाता नहीं मैं टिकाना ।

आशिक हुआ, धसीर हुआ मुसल्ला हुआ  
क्या जानिये कि देगते ही दिल को क्या हुआ ।  
गुनने हो मोह को छन्दे-भंग छुड़ा हुआ  
बहने लगा कि पिछ तो छूटा, भगा हुआ ।

मुतबुल कहीं न जाइयो जिनहार देखना  
दपने ही मन में कुदेगी गुलजार देखना ।  
नाजुक है दिल न ठँस लगाना इसे कहीं  
घम से भरा है ऐ मेरे घमछार देखना ।

मीर गुलाम हसन 'हसन'—मीर हमन अपनी ममनबी 'सहरल-बगान' के कारण उर्दू काव्य में अमर हो गये हैं । उनके पिता मीर 'जाहक' बड़े पिरौते स्वभाव के युजुन थे जिनकी 'सौदा' से चाँटे चला करती थी । मीर 'हमन' के पुत्र मीर 'तलीक' तथा मीर 'गुलक' और मीर 'तलीक' के पुत्र मीर 'अनीस' के मरसिये में वही स्थान प्राप्त किया जो मीर 'हसन' ने ममनबी के क्षेत्र में । इना वश हिरात के मशहूर सम्यदो का था । मीर 'हसन' के प्रपितामह मीर इमानी भारत आकर दिल्ली में सम्यदवाड़ा मुहल्ले में रहने लगे । वही ११४० हि० (१७२४ ई०) में इनका जन्म हुआ । आरम्भ में उन्होंने अपनी काव्य-साधना पिता के ही चरणों में बैठकर की । बाद में स्वाज्ञा मीर 'दद' से कविता में संशोधन कराया । दिल्ली की तबाही के बाद अपने पिता के साथ अवध की राजधानी फ़ैजाबाद आकर रहे । रास्ते में कुछ समय तक डीग में रहे । एक शाहमदार की छड़ियों के साथ यात्रा की, जिसका वर्णन उन्होंने अपनी एक बी 'गुलजारे-अरम' में किया है, जिसमें फ़ैजाबाद की प्रशंसा तथा लखनऊ निन्दा है । फ़ैजाबाद में नवाब आसफ़ुद्दौला की माँ बहूबेगम के भाई नवाब जंग के यहाँ नौकरी की । १७७५ ई० में नवाब आसफ़ुद्दौला गद्दी पर

घंठे और उन्होंने राजधानी फैजाबाद से बदलकर लखनऊ कर दी। मीर 'हमन' भी लखनऊ आ गये, लेकिन उनका मकान फैजाबाद में भी रहा और वे बराबर वहाँ आते-जाते रहे। लखनऊ में ही १२०१ हि० (१७८७ ई०) के मुहर्रम मास में उनका देहावसान हुआ।

मीर 'हमन' का हुलिया 'आवे-हयात' में यूँ लिखा है—“मियाणा (मझोला) बंद, मुदाअदाम (मुडौल शरीर), गोरा रंग, जुमला (समस्त) कवानीने-शराफत (भद्रता के नियमों) और आईने-जानदान (बदा के तौर तरीकों) में अपने मालिक के पाबंद थे, इतना था कि दाढ़ी मुँडवाते थे। . . सर पर चाँकी टोपी, तन में तनजेब का अँगरखा, फँसी हुई आस्तीनें, कमर से दुपट्टा बँपा।” शौकीन मिजाज और प्रेमी जीव थे। पिता की विनोद-प्रियता उत्तराधिकार में मिली थी, किन्तु किर्मी, अकसर पर शिष्टता तथा सम्मता का दामन नहीं छूटता था। कुछ हजबे भी लिखी हैं, किन्तु अत्यंत शिष्ट भाषा में हैं। उनकी रचनाएँ प्रवाद गुण से परिपूर्ण और सरल होती हैं। मालूम होता है कि फूल झड़ रहे हैं। शबल, रवाई, मरमिया सभी अच्छा कहते थे, किन्तु दुर्भाग्य से इस समय उनकी समनवी और दी-चार गज़नें ही उपलब्ध हैं। उनकी शबलों की शैली मीर 'सोब' से मिलती है और उनमें कुछ-कुछ मीर तक़ी 'मीर' की शबलों का भी आनन्द आता है, यद्यपि उन्होंने लखनऊ में 'सीश' से अपनी कविताओं का संगोपन कराया था। इसके पहले वे जियाउद्दीन 'जिया' के भी शार्गिंद रहे थे।

दा० रामबाबू गवतना के कथनानुसार मीरहमन की रचनाएँ निम्न-लिखित हैं—

(१) एक शबलों का दीवान जिसमें कुछ अन्य काव्यरूप—तरपीय बंद, मुक़म्मस, मुसल्लस आदि—भी हैं।

(२) ग्यारह समनविया, जिनमें 'महरर-ददान', 'गुलशारे-अरम' और 'मूबल-आरज़ीन' प्रसिद्ध हैं। समनवी-‘महरर-ददान’ का ‘किस्सा बेनजोर बच्चे-मुनीर’ उर्दू काव्य का अनुपम रत्न है और उर्दू की सबसे अच्छी समनवी है। यह ११९९ हि० (१७८५ ई०) में लिखी गयी। जैसा कि वहीत और मुमहरी के शतहामी से मिला है, यह नदान आनजुलीन के नाम समर्पित हुई

है। इसमें शाहजादा बेनबंर और शाहजादी बंदे-मुनीर के प्रेम का वृत्तांत जिसमें प्रेमगदत अन्य रोचक वर्णन भी आ गये हैं, जैसे प्राचीन समय की ब्रूया, आभूषण, विवाह की रस्में, बरात का सामान आदि बड़े सुंदर ढंग से वर्णित हैं। भाषा ऐसी साफ और मुहावरेदार है कि शैकड़ों के मुहावरे के रूप में लोगों की जवान पर चढ़ गये हैं। इसका हर मिमरा सुंदर और हर शेर प्रभावशाली हुआ है। वर्णन शैली, भाषा, विषय-प्रतिपादन और कथनोरकथन, सभी प्रशंसनीय हैं। विशेषता यह है कि पुस्तक को लिखे लगभग दो सौ वर्ष हो गये, किन्तु भाषा वही है जिसे हम आप बोलते हैं। भाव-चित्रण अत्यंत स्वाभाविक और प्रभावोत्पादक है और सरलता ने उसमें जान डाल दी है। इन्हीं सभी गुणों के कारण इसे उर्दू की सबसे अच्छी मसनवी समझा जाता है और ऐसी समझना उचित भी है। मसनवी 'गुलशारे-अरम' का उल्लेख पहले ही हो चुका है। 'रमूजुल-आरफीन' का उल्लेख स्वयं मीर हसन द्वारा लिखित 'तजकिरे' के अलावा और कहीं नहीं मिलता।

(३) मीर 'हसन' के कई कसीदे और कई हज्रें भी हैं। हज्रें निम्न और पठनीय हैं, लेकिन कसीदों में कोई खास जोर नहीं मालूम होता, बल्कि मामूली कस्म के कसीदे हैं।

(४) उन्होंने कुछ मरसिये और सलाम भी लिखे हैं, किन्तु उनका ऐतिहासिक महत्त्व है।

(५) फारसी में, लिखा हुआ मीर हसन का 'तजकिरनुश्शुअरा' भी 'मीर' और मुसहफ़ी के तजकिरो की भांति प्रसिद्ध है और अब तक उसका हवाला दिया जाता है। इसमें लगभग ३०० कवियों का वर्णन है। अनुमानतः ११९२ हि० (१७७८ ई०) के आस-पास लिखा गया है। लेखक ने इसे दो भागों में विभाजित किया है। पहला काल उन कवियों का है जो फरहनाम में हुए हैं, दूसरा फरहनाम से लेकर मुहम्मदशाह तक के अमाने के कवियों का और तीसरा स्वयं अपने समकालीन कवियों का।

मीर 'हसन' की काव्य शैली का नमूना दिखाने के लिए उनकी एक हज्र

वो जब तक कि उन्को भेवारा किया  
 पहा उम पे मे जान वारा किया ।  
 अभी हिन् को लेकर गया मेरे माह  
 वो खगता रहा मे पुवारा किया ।  
 हिमारे मुह्यन मे बाडी सदा  
 वो जीता किया और मे हारा किया  
 किया इरन और जान बढ़ती भी वो  
 'हमन' उताने अहमा बीवारा किया ।



## नजीर अकबरावादी

'नजीर' आबरावादी उर्दू के तंगे निराले कवि हैं जो सामान्य में उ गमय में बहुत पढ़ने पैदा हो गये या यूँ कह लीजिए कि उन्होंने इस ढंग से कवि की ज़िगफा मूल्यांकन देइ-दो मो यरं के बाद ही किया जा गनगा या। रनी के उर्दू पाठ्य के विभाग की शृंगला की कोई बड़ी नहीं बनाते, बल्कि पूरा नशा की भाँति सबसे अलग जा पड़े हैं और घोर अँधेरे में अपनी टिमटिम से हमेशा उजाला करने रहते हैं। इसीलिए हमने उन्हें किसी विशेष पु राय नहीं बाँधा है, बल्कि उन्हें अलग से ही जगह दी है, जिनके वे अनिर भी हैं।

'नजीर' का जीवनवृत्त भी प्रो० ग़फ़ूर 'सहवाज' के प्रयत्नों के फलस्व पहले-महल १९०० ई० में प्रकाश में आया। उन्नीसवीं सताब्दी के आखिरा ने या तो 'नजीर' की पूर्णतः उपेक्षा ही कर दी या उन्हें याद भी किया तो कि करते हुए। प्रो० सहवाज की "बिन्दगानी-ए-बे नजीर" से मालूम होता है कि उनका जन्म दिल्ली में १७३५ ई० में हुआ, यद्यपि डा० रामबाबू सक्सेना हैं कि उनका जन्मकाल नादिरशाह के हमले (१७३७ ई०) का है। इस नाम वाली मुहम्मद था और पिता का मुहम्मद फारूक। उनकी माँ आगे किलेदार नवाब सुलतान खाँ की बेटा थी। 'नजीर' की पैदायश के बाद दिल्ली पर लगातार मुसीबतें आने लगी। १७३९ ई० में नादिर शाह हमला हुआ। उसने दिल्ली को लूट लूटा और भयानक नरवध किया। दिल्ली की गलियों में खून की नदियाँ बह गयी। इसके बाद भी बहुत दिनों तक दिल्ली में अशांति रही। अहमद शाह अब्दाली ने भी पैदर पै तीन बार १७४८, १७५१ और १७५६ ई० में दिल्ली पर हमले किये। भराठों के भी आक्रमण हो रहे थे। अतएव 'नजीर' भी अपनी माँ और ताँकी के साथ-साथ जहाँ-जहाँ

गांधी की अवस्था में दिल्ली में आगरे (अश्वरावादी) चले आये और वहीं ताजगज में नूरी दरवाजे पर महान लेखर रहने लगे। 'नबीर' आगरे में बने तो ऐसे बने कि मर कर भी वहीं रहन हुए। आगरे में उन्होंने महन्तराज्य बेगम में विवाह किया। यह अमीर अहमदशाह की धनपति की नवामी और मुहम्मद रहमान की बेटी थी। 'नबीर' के दो मनाने थीं—एक लड़का मुल्तान अमी और लड़की इमामी बेगम। इमामी बेगम के एक लड़की हुई, जिसका नाम बिला-बेगम था। बिलाबेनी बेगम प्रो० पन्नाब के समय में जीवित थी और 'नबीर-अ-बेनबीर' के लिए उन्होंने बहुत-सी आवश्यक सामग्री दी थी।

'नबीर' मनोयी प्रवृत्ति के सन जीव थे। उनकी आर्थिक स्थिति बहुत खरी रही—यद्यपि पण्डों की जीवन कमी नहीं आयी—लेकिन सदा उन्हें न आहूट न कर गया। नवाब मजदुर अमी की ने उन्हें लगनऊ बुलाया, इन उन्होंने जाने में इनकार कर दिया। इसी प्रकार भरतपुर के नवाब ने बुलाया, किन्तु वे न गये। अध्यापन-कार्य के निमित्तले में वे कुछ दिन मयूरा भी रहे, लेकिन उन्हें आगरा छोड़ना पसंद न था। आगरे की रगरलियाँ हैं वही नहीं मिल सकती थी, इसलिए वे आगरे लौट आये और लाला बिलास म के लड़कों को पढ़ाने के लिए मजदूर सभे मानिक पर नौकर हो गये। उनकी विका का महारा केवल यही नौकरी रही।

सनोप के साथ ही जीवन का पूरा आनन्द लेना वे जानते थे। जवानी के तो में उन्होंने रगरलियाँ भी की। उनकी रचनाओं से मालूम होता है कि उन्हें वेश्याओं का काफी अनुभव था। विशेषतः एक वेश्या मोती बाई से उन्हें प्रेम था। इसके अलावा उन्हें पक्षियों के पालने का भी शौक रहा होगा। पनी रचनाओं में उन्होंने पक्षियों की जिनगी जानकारी दिखायी है, उतनी इसी और ने नहीं दिनायी, यहाँ तक कि उनके द्वारा बणिन कुछ पक्षियों के नाम तो आज लोग नहीं जानते। हममें सज्जुब की कोई बात नहीं है। पक्षियों के पालने का शौक जिनका उन्नीसवी सताब्दी में लोगों को था, उतना आज के खल जीवन में समझ नहीं। इसलिए आज उनके जमाने के कई पक्षियों का पालना छोड़ ही दिया गया है और लोग उनका नाम भी भूल गये हैं।

भैले-ठेलों आदि से भी 'नबीर' को दिलचस्पी थी। खैराती में भी उन्हें



साद भी किया तो निरुष्ट बाजारू कवि के रस में, जो बहुधा अश्लील काव्य-रचना करता है। किन्तु बीनवी शनाब्दी के दूसरे चतुर्ध में 'नजीर' की गिनती महाकवियों में होने लगी और यह भी सन्भव है कि पचास या सौ वर्ष बाद उन्हें सर्वश्रेष्ठ उर्दू कवि कह दिया जाय। इस तक विरुद्ध समालोचना के विकास का रहस्य इनके अतिरिक्त और कुछ नहीं है कि 'नजीर' की चेतना अपने समय से ज़रा आगे बढ़ी हुई थी, जिसे उनके समकालीनों ने बहुत पीछे की चीज़ समझा और उसको कोई महत्त्व नहीं दिया। 'नजीर' के समय का भारत सामंतवादी रस था, जिसमें या तो धर्म और दर्शन के आधार पर साहित्य-मर्मज्ञ किया जाता था, या फिर मौदय के बोध का ऐसा आधार ढूँढ़ा जाता था, जो सामंत वर्ग के जीवन में मिल सके। इनके विरुद्ध 'नजीर' बिल्कुल जन-साधारण के कवि थे, जो सारे जीवन को जनसाधारण की दृष्टि से देखा करते थे। उन्होंने जीवन की सच्ची अनुभूति का चित्रण किया है, किन्तु उनकी चेतना जन-साधारण के जीवन-परिप्रेक्ष्य में ही देखी जा सकती है। वैश्रम की बात करेंगे तो भी उसमें राज-मारो और राजकुमारियों के विरहाग्नि में जलने का वर्णन न होगा, बल्कि साधारण जन का ठूफानी प्रेम होगा, भक्ति की बातें करेंगे तो भी उस साधारण जन की भावना का चित्रण करेंगे जो कृष्ण और मुहम्मद दोनों के आगे नतमस्तक हो जाता है। महलों और दरबारी भी मजाबट की पराधीन और शाही सवारों या सिवार के वर्णन की बजाय उनके यहाँ तैराकी, यलदेवजी का मेला, आगरे की बगड़ी, ताजमहल और रीछ का समागम दिखाई देगा। इनके अलावा वे कुछ ऐसी भी बातें कह जायेंगे, जो सामन्ती युग के सम्य समाज में वर्जित थी— जैसे गरीबी का रोना, मौत का डर और रोटियों का महत्त्व। स्पष्ट है कि साधारण, किन्तु सम्पूर्ण जीवन के ऐसे यथार्थवादी कवि को मंजूर करना उस समय की सामन्ती दरबारी चेतना के बराबर की बात नहीं थी। इसीलिए सत्ताधीन आलोचकों ने बाजारूपन के नाम पर उनकी लोकप्रियता से छुड़ी पा ली।

'नजीर' की कला का महत्त्व भी सत्ताधीन साहित्यिक दृष्टि के लिए जो परिष्कृत होने-होते कृत्रिमता और अवास्तविकता की सीमा छूने लगी थी, समाज के बाहर की चीज़ है। 'नजीर' की कला में टेढ़ी-मेढ़ी नदी का बहाव है, बाढ़ की तरह की रचना नहीं। 'नजीर' ने साम्य विचारों की अक्सर उपेक्षा कर दी

है, फिर भी उनकी कविताओं में अजीब ताजगी है। उनका ध्वनि-सौंदर्य सदा स्वाद की कोमल तानों का नहीं है, लेकिन खुले मैदान में गूंजती हुई बसों का ध्वनि का जरूर है।

‘नजीर’ के काव्य में अपने समकालीनों और बाद के कवियों से एक चीज स्पष्टतः अधिक दिखाई देती है। ‘नजीर’ ने रूपकों का प्रयोग उर्दू में शायद उतने अधिक किया है। उर्दू में फारसी के प्रभाव से सूफ़ी दर्शन में प्रयुक्त कुछ ऐसे विषयक रूपक—जैसे ईश्वर का प्रियतम तथा साधक का प्रेमी के रूप में चित्रण—बहुत दिनों से प्रयुक्त होते आ रहे थे और अब भी हो रहे हैं। किन्तु ‘नजीर’ ने इस विषय में काफी विस्तार किया है। ‘हंसनामा’ ‘बजारा नामा’ इत्यादि इसके उदाहरण हैं, जिनमें मनुष्य के क्षण-भंगुर जीवन को हंस, बजारा आदि के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यह प्रभाव उनमें फकीरों की सगत से आया और तत्सम्बन्धी उनकी कविताओं में ही इस शैली का प्रयोग अप्रतिरुद्ध हुआ है। उनकी नरम ‘रीछ का बच्चा’ के बारे में भी कुछ आलोचकों का मत है कि रीछ के रूपक में मन के साथ होने वाले सपनों का वर्णन है।

भाषा के क्षेत्र में ‘नजीर’ से अधिक उदार कोई उर्दू कवि नहीं हुआ। उन्होंने जन-सांस्कृतिकता का (जिसमें हिन्दु-संस्कृति भी शामिल थी) दिग्दर्शन रचा है। इसलिए चलताऊ और हिन्दी के शब्द भी बहुतायत से प्रयोग करने में व्याकरण सम्बन्धी नियमों की दृष्टि से ‘नजीर’ की भाषा ‘मीर’ और ‘जुमला’ के जमाने की उर्दू है, जिसमें आज जैसी व्याकरण की कठोरता नहीं है। इसीलिए उनकी भाषा आज में कुछ अलग मालूम हो सकती है। किन्तु व्याकरण के नियमों पर ध्यान न दिया जाय तो कुछ पुराने मुहावरों के यादगार और रचनाएँ जनमाधारण की समझ में अन्य उर्दू कवियों की रचनाओं में वही प्रतीत हो सकती हैं।

‘नजीर’ की कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाने हैं—

क्या कहूँ है प्यारी जिसे आ जाय बुझाया  
 और ऐसे प्यारों के तई नाय बुझाया।  
 इसारण को मिटा छाक में एम नाय बुझाया  
 हर काम को हर बान को तरनाय बुझाया।

राव चीख को होता है बुरा हाथ मुद्रापा  
आशिक को तो अल्लाह न दिलाय मुद्रापा ।

पन् पात वहीँ शाख वहीँ फूल वहीँ खेल  
नरगिन वहीँ, सीतन वहीँ, बेना वहीँ राबेल ।  
आटाद कोई सवते, किसी का है वहीँ मेल  
मलता है कोई राल, धमेली का कोई तेल ।  
करता है कोई खुम्म को, लेता है कोई सेल  
बाँधे वहीँ तलवार, उठाता है कोई सेल ।  
अदना कोई, आला कोई, सूजा कोई डंडपेल  
जय घोर से देता तो उसी के हँ में सब खेल ।

हर आन में हर बात में हर बंग में पहचान  
आशिक है तो दिलबर को हर एक रंग में पहचान ।

तारीफ कर्ह जब में क्या क्या उस मुरली अवर बज्य्या की  
नित सेवा कुंज फिर्य्या की और बन बन मऊ चर्य्या की ।  
गोपाल, बिहारी, बनवारी, हुल हरना, मेहू कर्य्या की  
गिरधारी, मुन्दर, दयाम-बरन और हलधर जू के भय्य्या की ।

यह लीला है उस नन्द ललन, मनमोहन, जसुमति छय्य्या की  
रज प्यान सुनो, बंड़ीत करी, जे बोलो किशन कह्य्या की ।

: ४ :

## लखनवी कविता]

दिल्ली की तयाही के बाद लखनऊ उर्दू कविता का केन्द्र हो गया। १८५७ में वे ही कवि प्रमुख हुए जो दिल्ली से आये थे। उनका कुछ अपना था, कुछ अपनी विशेषताएँ थीं। उनके बाद आनेवाले कवियों ने, जो पूरा से दिल्ली या उसके आसपास के निवासी थे, अपनी जवानी की आँखें लखनऊ में ही खोली, जहाँ के दरबार में उस समय हँसने-हँसाने और विलास-मिथल अतिरिक्त अन्य कोई वातावरण न था। इसलिए इन बाद वाले कवियों की गंभीरता के तत्त्व गायब हो गये और उच्छृंखल, तया सतही प्रेम की ही भाषा भूमि पर कविता की जाने लगी। भाषा तया अभिव्यक्ति-शैली के क्षेत्र में। काल में अवश्य पहले से विकास हुआ और दिल्ली के कवियों द्वारा व्यवहृत शब्द से शब्द तया वाक्य-विन्यास छोड़ दिये गये। यद्यपि इन लोगो ने भी कुछ पुराने शब्द—यथा नित, टुक, अखड़ियाँ, भल्ला रे, समकड़ा आदि—जाने रखे, जिन्हें बाद में 'उस्ताद 'नासिख' ने छोड़ कर परिष्कृत उर्दू भाषा का रूप पेश कर दिया, फिर भी प्रारम्भिक लखनवी कवियों की भाषा में पुराने शब्दों को देखते हुए बहुत कुछ सुधार है। जहाँ तक शैली का सम्बन्ध है, उसमें भी गंभीरता की वजाय उत्फुल्लता का बोलबाला दिखाई देता है और शब्द व्यंग्य भी विषय और शैली के अनुरूप दिखाई देती है। इस युग के प्रमुख कवियों 'मुसहफी', 'इंशा', 'जुरअत', तया 'रगी' का नाम लिया जा सकता है, जिनका सक्षिप्त परिचय निम्नलिखित है—

शेख गुलाम हमदानी 'मुसहफी'—यह अमरोहा, जिला मुरादाबाद के जेल अकबरपुर गाँव में एक कुलीन वंश में १७५० ई० में पैदा हुए। पिता का नाम शेख बली मुहम्मद था। शेख गुलाम हमदानी युवा होने पर दिल्ली चले। उन्हें पढ़ने का बड़ा शौक था, कितने भाग-भाग कर पढ़ा करते थे। मीर

के तख्तिरे के अनुसार उनकी कविता की श्यानि १७८१ ई० में आरम्भ हुई। वे अपने घर पर मुलायमे बग्ने और उनमें दिल्ली के नवाबिन कवि 'इमा' 'जुमला' आदि सम्मिलित होते थे। दिल्ली में बगल दरें रखकर वे नवाब आग-पूरी के उमाने में लखनऊ चले आये और दिल्ली के राजपूत के मिर्जा मुतेमान गिबोट के यहाँ नौकर हो गये। इसके पहले वे कुछ दिनों तक टाडा में नवाब मुहम्मद शार के यहाँ भी रहे थे। एक तख्तिरे के अनुसार उन्होंने कुछ दिनों श्यागर में भी जीवन निर्यात किया था। मन् १२४० हिजरी (१८२४ ई०) में हिजरी हिमाच में ७६ वर्ष और ईगवी हिमाच में ७४ वर्ष की अवस्था में 'मुग-हज़ी' का देहांत हो गया।

'मुगहज़ी' ने बहुत कविता की है। बता जाता है कि उन्होंने फारसी के चार दीवान लिखे थे, जिनमें में अब एक ही उपलब्ध है। उर्दू में आठ दीवान हैं, जिनमें हजारों गज़ले, कर्नादे, तारीफें, रुबाइया आदि हैं।

उनकी एक अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना मुहम्मद शाह के उमाने में लेकर अपने समय तक के लगभग साठे तीस शी उर्दू कवियों का जीवन-वृत्त है, जो 'मुग-हज़ी' का 'तख्तिरा' कहलाता है। इस पुस्तक का रचना-काल १७९४ ई० है। यह पुस्तक बड़े काम की है। इसमें उन्होंने अपने समयवालीनों की ओर अधिक ध्यान दिया है और उनके जीवन-वृत्त के अतिरिक्त उनकी रचनाओं के मन्ने भी दिये हैं। यह पुस्तक उन्होंने मीर हमन के पुत्र मीर मुस्तहमन 'खलीक' की प्रेरणा में लिखी थी।

'मुगहज़ी' बड़े प्रतिभाशाली कवि थे, इतनी तेज़ी से कविता करते थे जैसे गद्य लिख रहे हों। उनका उपलब्ध सग्रह भी किसी से कम नहीं है। इसके अलावा भी उन्होंने अमर्य शेर लिखे, जिनमें कुछ बिक गये और कुछ उनके मित्र और रिस्तदार ले गये। उनके शार्गिदं मीर 'खलीक', हवाशा 'आतश', मीर 'जमीर', 'अमारे', 'शहीदी' जैसे प्रतिभावान कवि थे, जिन्होंने अपने कृत्यों से उर्दू काव्य को चमका दिया। काव्यशास्त्र की दृष्टि से उनकी रचनाएँ नुटिहीन होती थी, जो कम से कम उस प्रारम्भिक काल में बहुत बड़ी बात थी।

दुर्भाग्य से ऐसा प्रतिभाशाली कवि ऐसे उमाने में पैदा हुआ, जिसने न केवल उरुकी कद्रदानी नहीं की, बल्कि उसे अपनी रचनाओं को इस तरह बिखरा देने



के लिए मजबूर कर दिया कि बाद गार्में के लिए भी उमरी कपड़ा की देना का सही अनुमान करना अपना कठिन हो नहीं, अगम्य तक हो गया। उस जमाना उछल-बूढ़ और हँसी-ठिठोकी का था, इसलिए 'इशा' जैसे पद्य तबीयत के आदमी उस जमाने पर छा गये (यद्यपि अंत उनका भी अच्छा हो हुआ)। गिर्दा मुलेमान सिकोह की गरज्जर में पहुँचे मुसहफी को पर्वत रणया महीना मिलता था, 'इशा' के पहुँचने के बाद इनके बीच दायें बरति गये जो कि रो पोटकर गान दायें करवा लिये गये। 'मुसहफी' ने एक कृष्ण यह की कि जमाने की रण्यार को देगकर मृणी गायने की बजाय निन्दा देना में भी 'इशा' से भिड़ गये। किन्तु 'इशा' से कौन पार पा सकता था? दोनों को से युवका-क़दीह्न हुई, स्वांग और जुलूम निकाले गये, लेकिन पत्ता 'इशा' ही का भारी रहा। नवाब अवय गजादस्त अलीशा ने भी 'इशा' का साथ दिया। इससे 'मुसहफी' के दिल पर बड़ी चोट लगी। फिर उन्होंने मुझे में दायें भी कर ली थी। इससे एक ओर तो इनके विरोधियों को चिड़ाने का मौका भी मिला और दूसरी ओर इनकी कविता की भी दुर्गति हो गयी। इनका सात इनकी अच्छी-अच्छी गजलें ले जाता, कुछ तो अपने लिए रख लेता, कुछ दे देता। 'मुसहफी' बेचारे के लिए रदी घेर ही रह जाते थे। इसीलिए अक्सर रचनाएँ फीकी भालूम होती हैं। एक मुशायरे में यह वाद (प्रगमा) न निकल पर झुसलाकर कागज पटक कर चले आये थे। 'मीर' ने इनके एक घेर के द्वारा पढ़वाया तो इतने खुश हुए कि कई बार उठ-उठ कर सलाम किया।

इनके कविता-संग्रह में बहुत-से घेर इसी तरह के बचे-बचाये रही हैं, जिनमें कोई मजा नहीं। जो अच्छे भी हैं उनमें भी कोई एक रंग नहीं है। मानकर होता है कि वे अपनी उस्तादी इसी में समझते थे कि यह सिद्ध कर दें कि वे किस प्रकार की काव्य-रचना कर सकते हैं। उनकी गजलों के दोरों में कहीं 'सौदा' की तरह कल्ला मिलेगी, कहीं 'सौदा' का ओज, कहीं 'सोज' की सी सरलता, कहीं 'जुरअल' जैसी उच्छृंखलता और कहीं 'इशा' जैसा फक्कड़पन। उनकी गजलों की भाँति उनके कसीदों में भी काव्य शास्त्र के नियमों का निर्वाह पूरी तरह से किया गया है, लेकिन उनके यहाँ 'सौदा' के कसीदों का जोर देना को नहीं मिलता। एक बात यह भी उल्लेखनीय है कि यद्यपि वे हुए 'जुरअल'

‘सा’ के काल में हैं, किन्तु भाषा ‘भीर’ और ‘सौदा’ के जमाने की ही प्रयोग लाते हैं, इसी कारण उनके यहाँ परित्यक्त शब्दों का प्रयोग अधिक मिलता है।

मुमहफ़ी की कविता का नमूना निम्नलिखित है—

निगाहे-नुक के करते हो रंगे-अंजुमन बिगड़ा  
मुरब्बत में तेरी हमसे हर इक अहले-वतन बिगड़ा  
जिसे सब बकि और टेढ़े करे ये दूर हैं मुजरा  
बही रस्ते में आखिर करके हमसे बाँकपन बिगड़ा  
हमेशा दोर रहना काम या वाला-नशाबों का  
सफीहो ने दिया है दण्ड जब से यत्त ये फन बिगड़ा  
नहीं तकसीर कुछ दरखी को इसमें ‘मुसहफ़ी’ हरगिज़  
हमारी ना-बुहस्ती से बदन की परहन बिगड़ा

चार दिन बाग़ से हम आते हैं कुल पाये हुए  
अरक गाँवों में भरे हाथ में गुल जाये हुए  
बिस्तके आने की खबर है जो चमन में गुलची  
ज्यूँ सदा चार तरफ़ फिरते हैं घबराये हुए  
उसके कूबे से जो उठ आते हैं हम बीयाने  
फिर इन्हीं पाँव खले जाते हैं बीराये हुए  
‘मुसहफ़ी’ क्योंकि अना-गारी हो उसका ज्यूँ बक  
सौलने भाव को जब जाय वो चमकाये हुए

सम्यक् ईसा अल्ला खाँ ‘ईसा’—यह उच्च वर्गीय थे। इनके पूर्वज अरब के प्रसिद्ध क्षेत्र मजक़ में भारत आये थे। कुछ रोगों के विचार से इनके पूर्वज समरखन्द में बस्तीर आकर रहे थे, फिर दिल्ली में आ बसे। इनके पिता मीर सागा अल्ला खाँ थे जो शाही दरबार के हकीम थे। इनके पराने की शराफ़त का धरचा दूर-दूर तक था। खानदानी प्रतिष्ठा का हाल यह था कि घर की निग्रों के बपड़े पर में धुलते थे या जला दिये जाते थे, घोड़ी के यहाँ न डाले जाने

ये क्योंकि अपरिचित व्यक्तियों के हाथ में पड़ेंगे। सम्यद ईशा भी पंजाब दिल्ली में हुई। उनके पिता कुछ दिनों के लिए मुशिदाबाद के दरबार में बसे गये, किन्तु शाह आलम के काल में फिर दिल्ली आ बसे। सम्यद 'ईशा' उस काल तक जवान हो चुके थे। शिक्षा-दीक्षा अच्छी हुई, किन्तु जो इनका काव्य-मन में ही लगा। किसी को अपना काव्य-गुरु नहीं बनाया। अपनी काव्य-प्रतिभा तथा विनोद-प्रियता के कारण शाह आलम के दरबार में प्रविष्ट हो गये और उनके अत्यंत प्रिय मुसाहब हो गये। बादशाह को एक दम के लिए भी इशा अलग होना अच्छा नहीं लगता था। 'ईशा' को अपनी कविता पर बड़ा प्य था। इसीलिए शाह ने इन्हें ख्याल हुआ कि दिल्ली के पुराने कवि मेरी कविता की कद्र नहीं करते हैं। इन्होंने एक ओर तो उन लोगों से कलमी लड़ाई की, दूसरी ओर बादशाह से कह दिया कि आप अपनी गजल मुसायरे में भेजें हैं तो उसका लोग मजाक उड़ाते हैं। बादशाह ने इस पर क्रोध तो न किया, लेकिन मुसायरो में गजल भेजना बंद कर दिया। अन्य कवियों को इशा भी इस तरह हारकत बुरी लगी। वे लोग फिर भी कुछ कर नहीं सके, लेकिन ईशा के पैर खून लग गया था और उन्होंने लखनऊ में भी यही हरकतें जारी रखीं, जिसका हाल आगे आयेगा।

दिल्ली में शाह आलम नाम के ही बादशाह थे। उनकी आधिक दशा खराब थी। इशा अपनी लच्छेदार बातों से उनसे रोजाना कुछ पैसा झटक लिये करते थे, लेकिन इस तरह कबतक काम चलता? आखिर लखनऊ में आज फुद्दौला का नाम सुनकर आये और मिर्जा सुलेमान शिकोह के दरबार में पहुँचे गये। पहले मिर्जा सुलेमान शिकोह 'मुसहफी' से अपनी कविताओं में सशोक कराया करते थे, किन्तु इनके पहुँचते ही उनका रंग उखड़ गया। 'मुसहफी' कविता में अपने मन की मड़ास निकाली तो 'ईशा' उनके पीछे बुरी तरह पड़े गये और नौबत इस पर आ गयी कि दोनों एक दूसरे के विरुद्ध स्वाग बना-बन कर जुलूसों में निकालने लगे। सुलेमान शिकोह के दरबार के एक सम्मानित विद्वान् तफज्जुल हुसेन खाँ थे। इशा उनके पास भी जाया करते थे। उन्होंने तत्कालीन नवाब सआदत अली खाँ के दरबार में इन्हें पहुँचा दिया।

सआदत अली खाँ से पहले इनकी बहुत पटी। इनकी बूढ़े नवाब

मनोरञ्जन की मागची होती थी। दोनों में बेतकल्फ़ी भी बहुत बढ़ गयी थी। इसी बेतकल्फ़ी में इनके मूल में एक दिन ऐसी बात निकल गयी जिसमें नवाब के दामोदर होने की ओर भी इशारा होता था। नवाब नाराज हो गये और एक दिन बाला मित्रों पर उन्हें दरबार के अगवा और कही न जाने का आदेश दे दिया। इसने सब बहुत क्रुद्ध। इसी क्रोध में इनका जमान बंटा भर गया जिसमें इनका दिमाग़ ख़रीब-ख़रीब ग़राब हो गया और इसी दशा में इन्होंने नवाब मज़ादर ख़ली की ओर, जिनकी ग़वारी इनके घर के सामने में निकल रही थी, उनके मूल पर ही भला-बुरा कहा। नवाब ने महल घायम जाकर इनका घेतन बंद करवा दिया। अन्त समय बड़े कष्ट में बीता। इसी उन्माद की दशा में कई दरम बिजाने के बाद १८१७ ई० में इनका देहान्त हो गया।

ग़म्यद इसा बड़े विद्वान् पुरख़ थे। विनोद प्रियता आधुन्यकता में अधिक न बढ़ी होती तो उर्दू कविता के नाम को चमका जाने। फ़ारसी और अरबी के प्रवाण्ड विद्वान् थे और भागन की कई भाषाओं पर भी उन्हें अधिकार प्राप्त था। यही नहीं, भाषा पर ऐसा अधिकार था कि देशज शब्दों में ही एक पूरी पुस्तक 'तानी बेतक़ी की कहानी' लिख गये, जिसका हिन्दी तथा उर्दू दोनों में ऐतिहासिक महत्त्व है। इस कहानी में संस्कृत, अरबी या फ़ारसी एक भी शब्द नहीं है। नयी-नयी तरह की चीज़ें लिखना उनका प्रिय काम था। इसी नवीनता के चक्कर में वे अक़मर काव्य नियमों की अवहेलना कर दिया करते थे, जो उनकी बमबोरी कही जायेगी। एक छंटा-सा दीवान ऐसा लिखा है, जिसमें फ़ारसी लिपि का कोई बिन्दी वाला अक्षर प्रयोग में नहीं आया है। कठिन से कठिन छंदों तथा मुकानों में उन्होंने ग़डले लिखी हैं। इसी प्रकार अपने मित्र मज़ादन यार खाँ 'रमी' के आविष्कार रेहती (स्त्रियों की बोलचाल की भाषा में कविता) को उन्होंने न केवल शौक से अपनाया बल्कि इतना विस्तार दिया कि कुछ लोग भ्रमवश देखनी को 'इशा' का ही आविष्कार समझने लगे। उर्दू के व्याकरण तथा काव्य शास्त्र पर उन्होंने 'दरियाए-रुताफ़त' नामक एक ग्रंथ लिखा है, जो अपने समय का लक्ष्ययक प्रामाणिक ग्रंथ माना जाता है।

इसा के काव्य को उनकी अति विनोदी प्रवृत्ति ने बिगाड़ दिया। उनकी समस्त रचनाओं में प्रवाह और सरलता तथा ओज तो दिखाई देता है, किन्तु

गंभीरता बहुत कम मिलती है। कुछ शब्दों ने उन्होंने गंभीरतापूर्वक आंखें हैं, किन्तु उनमें भी छिछोरेपन के घेर आ गये हैं। हाँ, दरबार-दारी शब्दों के बाद की रचनाएँ बेजोड़ हैं, विशेषतः यह गद्य-त्रिगता मन्ता यह है—

कमर जोधे हुए धमने की माँ सब पार बैठे हैं  
बहुत भागे गये, यात्री हैं जो, तप्यार बैठे हैं

‘इंशा’ की रचनाओं की संख्या बहुत अधिक है। संक्षेप में वे इस प्रकार हैं—(१) उर्दू का दीवान, (२) फारसी का दीवान, (३) उर्दू के कमीदे, (४) फारसी के कमीदे, (५) दो फारसी की मसनविया जिनमें से एक बिन्दुहीन अक्षरों में लिखी गयी है और दूसरी ‘धीर बिरज’ जिनमें मृत्यु अर्थात् मवाद का मन्त्र उदाया गया है, (६) एक अरबी मसनवी का ‘मायतुल-अमल’ के नाम से फारसी में अनुवाद, (७) उर्दू की मसनवी ‘शिकारनामा’, (८) एक अन्य उर्दू मसनवी ‘शिकायते-अमाना’, (९) दो मनोरञ्जक उर्दू मसनविया जिनमें एक में मुरों की लड़ाई का वर्णन है और दूसरी में एक हाथी और हथिनी के विवाह का किस्सा है, (१०) निम्नलिखित मसनविया जिनमें ‘मुसहफी’ तथा दुकानदारों से लेकर गर्मी, बरौ, सन्तान मच्छर, मक्खी आदि सभी को कोसा गया है, (११) रानी केतकी की कहानी, (१२) दरियाए-लताफत, आदि।

‘इंशा’ की शब्दों के उदाहरण निम्नलिखित हैं—

जिगर की आग बुझो जिससे जल्द वह झोला  
लगा के बर्फ में साफ़ी मुराहिए-में ला  
क्रुद्ध की हाथ लगाता हूँ उठ कहीं घर चल  
छुदा के वास्ते इतने तो पाँव मत फेंका  
गिरा जो हाथ से क्रुद्धाद ने कहीं तेशा  
दहने-कोह से निकली सदाए-माविला  
नबाफत उस गुले-रजना की देखियो ‘इंशा’  
नसीमे-सुम्ह जो छू जाय रंग हो भंला

यह जो महंत बड़े हैं राधा के कुण्ड पर  
अदतार दून के गिरते हैं परियों के झुण्ड पर  
शिव के गले से पारवती जो लिपट गयीं  
बया ही बहार आज है बह्या ॥ कुण्ड पर  
राजा जो एक जोषी के चेले से पड़ा है भाव  
आशिक हुए हैं बाह अन्ध सुण्ड मुण्ड पर  
'ईशा' ने सुन के किस्ताए-फरहाद यूँ कहा  
करता है इदक खोद तो ऐसे ही मुण्ड पर

शेख कलन्दर बहाना 'जुरअत'—इनका अमली नाम यहिया अमान था ।  
बबराबादी मगहर हैं, किन्तु इनके पिता हाफिज अमान थे । इनके पूर्वज मुगल  
इलाहो के दरबान हुआ करते थे और अकबर के समय उन लोगों ने 'अमान'  
ने बशानुगत उपाधि पायी थी । इनमें से राय अमान मुहम्मद शाह के जमाने  
में थे और नादिर शाही कल्ले-आम के समय उसके सिपाहियों ने मुकाबला करते  
में अपराध में गले में पटवा कम कर मार डाले गये थे । किन्तु 'जुरअत' लड़क-  
पन में ही घर छोड़ कर बाहर निकल गया । पढ़ने उन्होंने बरेली के नवाब  
हाफिज रहमत खाँ के पुत्र मुहम्मद खाँ के यहाँ नौकरी की, फिर फ़ैजाबाद  
चले आये और फिर १८०० ई० में लखनऊ आ गये, जहाँ वे मिर्जा मुलेमान शिकोह  
के दरबार में पहुँच गये । अत तक वे उसी सरकार में रहे और १८१० ई० में  
उनका देहात हो गया । 'नासिख' ने उनके मरने की तारीख बही है ।

मिया 'जुरअत' अधिक पढ़े-लिखे न थे । वे अरबी नहीं जानते थे और  
शास्त्र शास्त्र की भी उन्हें अधिक जानकारी नहीं थी, फिर भी अपनी प्रहृष्टि-  
प्रदत्त प्रतिभा की बड़ीलत कविता में नाम कर गये । कविता में वे जाकर आते  
'हसरत' के दागिदं थे, किन्तु उनके उल्ताद की कुछ अधिक स्थिति नहीं थी  
'ईशा' के साथ ही यह भी अपने हँसोहपन और खुटकुलेबाजी के कारण अमीरों  
का खिलौना बने हुए थे । कभी अपने घर में न रहने पाने थे, रईम उन्हें हाथ  
हाथ लिये रहते थे ।

'जुरअत' युवावस्था में अन्धे हो गये थे । कुछ लोगों का कहना है कि  
बेचक के कारण ऐसा हुआ था, किन्तु कुछ लोग दूसरा ही किस्सा बताते हैं

कहते हैं कि एक अमीर के यहाँ यह बड़े ही प्रिय थे । केवल बाहरी बँक में ही इनकी लच्छेदार बातों और चुटकुलों का रस नहीं लिया जाता था, बल्कि पारो डलवा कर घर की महिलाएँ भी इनकी बातें सुनती थी । लेकिन इन्हें शौच चर्या कि महिलाओं को आँख भर कर देखें भी । इसलिए यह बहाना दिया कि आँखें दुखने आयी हैं, फिर वह दिया कि आँखें फूट ही गयी । जब अंधे घर हूर हो गये तो घर में ही रहने लगे । लेकिन एक रोज अजब तरह भडाफो हुआ । इन्होंने एक नौकरानी से आफताबे (बड़े टोंटीदार लोटे) में पानी माँगा । नौकरानी ने टालने के लिए कह दिया कि बीबी उसे जाइरा (पाखाने) में ले गयी हैं । इन्हें क्रोध आ गया, डाँट कर बोले, “पागल हूँ है ? सामने तो रखा है, देती क्यों नहीं ?” नौकरानी ने यह घटना घरवालों को बतायी । गृह-स्वामी को इतना क्रोध आया कि उसने इनकी आँखें काँट ही दी । इस प्रकार अपा बनकर घोखा देने का उन्हें आवश्यकता से अधिक धंड मिल गया ।

‘जुरअत’ का काव्यसंग्रह साधारण-सा है । एक दीवान है जिसमें प्रबन्ध, छिटपुट शेर, रुबाई, मुसम्मस तथा अन्य काव्यरूप हैं तथा एक फ़ालनामा (शकुन पत्रिका) और दो मरसिये भी हैं । इसके अलावा उनकी दो मसनवी हैं—एक में बरसात की निन्दा है और दूसरी में ख्वाजा हसन तथा लखनऊ की एक वेश्या ‘बहशी’ के प्रेम का वृत्तांत है । दूसरी मसनवी का नाम ‘हुस्तो इश्क’ है ।

‘जुरअत’ पूर्णतः उच्छृंखलतावादी कवि हैं । उन्होंने कसीदा या गंभीर काव्य-रचना नहीं की—दो मरसिये ज़रूर इस नियम के अपवाद हैं । वे स्पष्टतः ही वेश्याओं के साथ होने वाले प्रेमालापों के कवि थे और इसी लिए से उनकी कविता में प्रतिद्वन्द्वियों के साथ होने वाली नोकझोंक के काफ़ी बर्तन मिलते हैं और शराब-क़वाव की बातें भी खूब होती हैं । होने को यह विषय मोड़े बहुत अन्य कवियों के यहाँ भी हैं, किन्तु ‘जुरअत’ के काव्य में इतकी पराजया दिखाई देती है और इसी विस्तार के कारण वे अक्सर अश्लीलता की सीमा भूँने लगते हैं । मजे की बात यह है कि वे ‘मीर’ का अनुकरण करना चाहते हैं, किन्तु न तो वे ‘मीर’ की भाँति गंभीर थे, न उनके जैसे विद्वान्, न उनकी

भाँति कविता की पवित्रता में विश्वास करने वाले थे। इतना मनोबल भी न था कि 'मोर' की भाँति अमीरो, रईमों की रुचि की उपेक्षा करके कविता सदाची अपने मानदण्ड बनाने और उन्हें काममें रखते। वे तो अमीरों के हाथ के निलीने बने हुए और उन्हीं के मनबहलाव के लिए हलकी-फुलकी चीजे लिखते थे। उनके अपने स्वभाव का भी यही तकाबा था। इसीलिए उनकी कविता में गंभीर तस्वीरों की सलाह करना बिल्कुल बेकार है।

फिर भी यह कहना अन्याय होगा कि 'जुरअन' की कविता का मिरे में छ महत्त्व ही नहीं। उनकी कविता में गाभीर्य न सही और यह भी मान लया कि उनके वर्णन का विषय कोडों की मजलिमें थी, लेकिन अगर हम दृष्टि देखा जाय कि उन्होंने अपने विषय को सफलतापूर्वक निभाया है या नहीं तो में मानना पड़ेगा कि हम मामले में वे पूर्णतः सफल हुए थे। सयोग-शृंगार के ऐसे मजीब चित्रण 'जुरअन' ने किये हैं, वे 'दाग' के अलावा और कहीं देखने में नहीं मिलते। बल्कि कहना चाहिए कि 'जुरअन' के शब्द-चित्रों के रंग दाग' में ज्यादा गोख हैं—चाहे रेखाओं का सौष्ठव दाग से कहीं कम हो। फिर भी उनका वर्णन-मौन्दर्य 'दाग' को छोड़कर किसी में घटकर भी नहीं ठहरता। भाषा का प्रवाह और शब्दों की गठन उन्हें ऊँचे दरजे का कवि सिद्ध करती है। उनके आरम्भ काल में ही उनके एक मतले की, जो 'सौदा' की शृङ्खल की जमीन पर लिखा गया था, स्वयं 'सौदा' ने प्रशंसा की थी। डा० रामदास मुकेशना ने 'जुरअन' की काफी भर्त्सना करते हुए और उन्हें द्वितीय कोटि का कवि टट्टाते हुए भी यह स्वीकार किया है कि "जुरअन अपने पद्य-प्रवाह, गरलना और माधुर्य में प्रसिद्ध हैं।" भाषा के विकास में उनकी कहीं देन है जो 'इना' की, यानी बहुत-से पुराने शब्द छोड़ कर उन्होंने भाषा को परिमार्जित किया है। बल्कि 'इना' के विपरीत 'जुरअन' ने बाल्य निरमो का भी ध्यान रखा है। 'जुरअन' की नमूने की शृङ्खलें निम्नलिखित हैं—

लग आ गले से, ताब अब ऐ भाइनों नहीं  
है है, छुड़ा के बास्ते मन कर 'नहीं, नहीं'  
उस दिन जहाँ कुछ नजर आता है और हो  
गोया वो आममान नहीं वह उम्मी नहीं



क्या जाने क्या वो उसमें है लोटे है जिस पे दिल  
 यूँ और क्या जहान में कोई हसीं नहीं  
 फुरसत जो पाके कहिए कभू दबे-दिल तो हाथ  
 वह बदगुमां कहे है कि हमको यकीं नहीं  
 हैरत है मुझको क्योंकि वो 'जुरअत' है चैन से  
 जिस दिन करार जी को हमारे कहीं नहीं

इस ढब से किया कीजं मुलाकात कहीं और  
 दिन को तो मिलो हमसे रहो रात कहीं और  
 घर उसको बुला नख़ किया दिल तो वो 'जुरअत'  
 बोला कि ये बस कीजं मुझारात कहीं और

जब ये सुनते हैं कि हमसाया है आप आये हुए  
 क्या दरो बाम पे हम फिरते हैं घबरामे हुए

सआदत यार जी 'रंगी'—वह भी 'इशा' के रंग में कहने वाले एक दल  
 हुए हैं, जिनका इतिहास में स्थान इनके नये आविष्कार रेस्ती (स्त्रियों के  
 बोलचाल की भाषा) में कविता के आधार पर बना है। रेस्ती को बाद के  
 लोगो ने और सँभाला, किन्तु 'रंगी' ने इसमें कामुकता प्रदर्शन के अलावा बड़े  
 कुछ नहीं किया। यह तहमासब बेग खाँ तूरानी के पुत्र थे। तहमासब बेग नरद  
 शाह के साथ आये थे और दिल्ली में बस गये थे। उन्हें हज़रत हजारी बा बदन  
 तथा 'मुहम्मदोला' की उपाधि भी मिली थी। 'रंगी' चौदह-पन्द्रह साल  
 की अवस्था में ही काव्य रचना करने लगे थे। शाह हातिम के शासित्व में  
 पहले 'मीर' के पाग शायरों के लिए गये थे, लेकिन उन्होंने टका-सा शायर  
 दे दिया। हातिम के मरने के बाद उनके शिष्य 'निगार' से काव्य सन्तान  
 बराने लगे। पहले वे लगनऊ में मिर्जा मुलेमान शिकोह की सरकार में नौकर  
 हुए। फिर कुछ दिनों तक वे निबाम के नौपताने में अफ़सर रहे थे। इनके  
 बाद मरग़िब खाँ ने पोशो का व्यापार करने लगे। वे बहुत प्रसिद्ध हुए।

में और मध्य-काल में पारंगत । उन्होंने देखाटन बहुत किया था और रगीत मंझाज आदमी थे । वे मिलनसार और हंसमुख व्यक्ति थे । उनकी मृत्यु हेजरी के हिमाव में ८० वर्ष और ईसवी के हिमाव में ७७ वर्ष की अवस्था में १२५० हि० (१८३४ ई०) में हुई ।

रेस्नी-जमी चीज अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी के परदे में जकड़े हुए उत्तर भारतीय मध्य मुस्लिम समाज के अनिखिल और बही नहीं मिल सकती । सामाजिक विच्छिन्नता के कारण यहाँ स्त्रियों और पुरुषों की भाषा में काफी अंतर हो गया । यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि उस पनोन्मुख सामंती व्यवस्था में स्त्री-पुरुष सभी का ध्यान वामुकता तथा मनोरंजन पर ही केन्द्रित था, इसी-लिए मिया 'रगी' की नयी ईजाद को हाथोंहाथ लिया गया और बाद में भी कुछ देनों तक रेस्नी की परम्परा चली ।

'रगी' की रचनाएँ निम्नलिखित हैं—(१) एक जिल्द 'नौरतन' में बार दीवान जिनमें एक रेस्नी का दीवान है, (२) समनवी 'दिलपिशीर', समनवी 'ईजादे-रगी', समनवी 'मजहल्ल-अजायब' तथा अन्य छोटी-छोटी समनवियाँ । 'दिल पिशीर' में लगभग दो हजार शेर हैं और यह एक प्रेम कथा है, अन्य समनवियों में छोटे-छोटे किस्से और चुटकुले हैं । (३) कुछ कसीदे, (४) 'मजलिसे-रगी', इसमें अपने समकालीन कवियों की आलोचना है, (५) 'फ़त्म नामा' इसमें घोड़ों की पहचान और उनके रोगों की चिकित्सा आदि का वर्णन है ।

'मुमहफ़ी', 'इना' और 'जुरअन' के समय में समनवी कविता शैली की दागबेल पड़ चुकी थी । इस काल के कवि भी 'मीर', 'सौदा' आदि की भाँति दिल्ली से आये थे, किन्तु उनका दिल्ली का आवास उनके नवयौवन काल में ही था । दूसरी बात यह है कि उनके समय में दिल्ली में कोई ऐसा मारके का कवि नहीं था, जिसके अनुसरण या प्रभाव में ये लोग अपनी शैली पर दिल्ली की छाप लिये होते । समनऊ में तत्कालीन राम-रंग के घनावरण में इन कवियों को एक नयी उल्लासवादी, गंभीरतारहित शैली का निर्माण करना पड़ा । इनके बाद आने वाले कवि भी 'मीर' और 'सौदा' की परम्परा को न अपना सके । उच्छृङ्खल प्रेम की उल्लासवादी परम्परा में इतना दम नहीं

पा कि नये कवि भी अपनी प्रतिभा के प्रकाशन की गुज़ारिश उनमें देते।  
 इसीलिए उन्होंने कविता में विषय की अपेक्षा उसके बहने के ढंग, शब्दों के  
 गठन, भाषा की साज-मंवार और अलंकारों के प्रयोग में अधिक से अधिक  
 साक्ति लगायी। सतराजीन लगनरी यातावरण के प्रभाव से नग-शिम बने  
 जादि भी होने लगे, यहाँ तक कि कुछ अश्लील सत्य भी कविता में आ गये।  
 कविता में ऐसे स्पष्ट गंभीर मिलने लगे कि कविता में वर्णित प्रियतमारे  
 हाट में बैठने वाली गुन्दरियाँ हैं। दग काल के दो प्रमुख कवि लगनरी  
 दिगार्द देते हैं जिनकी अपनी-अपनी शैली में भी काफ़ी अंतर है और प्रियतमारे  
 अपने-अपने क्षेत्र में कविता को यही देने दी हैं। ये महाकवि 'नामिख' के  
 'आतश' हैं।

शैख इमाम बरकत 'नासिख'—उर्दू भाषा की साज-मंवार तो प्रत्येक कवि  
 ने अपने उमाने में कुछ न कुछ की है, किन्तु 'नामिख' की इस बारे में जो देन  
 उससे उर्दू संसार कभी उन्मूलन नहीं हो सकता। इसमें कोई संदेह नहीं कि उन्होंने  
 युजुर्गों की परम्परा छोड़कर उर्दू में अरबी-फ़ारसी शब्दों और शब्द-बिन्न  
 की बहुतायत कर दी और परिष्कार के नाम पर हिन्दी के बहुत से मधुर शब्द  
 भी वर्जित कर दिये, किन्तु फ़ारसी का निचोड़ लेकर उन्होंने उर्दू को ऐसा  
 सली बना दिया कि वह ऊँचे से ऊँचे विषयों के प्रतिपादन के योग्य हो  
 और उसमें आगे के लिए बड़ी गुज़ारिशें पैदा हो गयीं।

शैख इमाम बरकत के पिता का नाम नहीं मालूम हो सका है। मालूम है  
 है कि वे कोई छोटे-मोटे व्यापारी थे और व्यापार के लिए ही लाहौर से बाहर  
 आये थे। शैख इमाम बरकत का जन्म फ़ैजाबाद में हुआ। बचपन में ही  
 बरकत नामक एक धनवान् खेमा-दोख (डेरल सीनेवाले) ने इन्हें गोद ले लि  
 क्योंकि उसके कोई औलाद नहीं थी। खुदा बरकत के मरने के बाद उसके माता  
 ने उत्तराधिकार का दावा किया। शैख इमाम बरकत ने अपने चचा से कहा  
 मुझे धन-दौलत की चाह नहीं है, जैसे आपको (खुदा बरकत को) अपना  
 समझता था, वैसे ही आपको समझता हूँ, सिर्फ़ मेरी मामूली जरूरतें आप  
 करते रहिए। चचा ने इस बात को स्वीकार तो कर लिया, लेकिन उसके  
 का खोटा न गया। इमाम बरकत उन दिनों खून की खराबी के कारण सिर्फ़

की रोटी धी में चूर करते गाया करते थे। चचा ने एक दिन उममें बिप मिला दिया। इन्हें मदेह हो गया और रोटी कुत्ते को डाली तो कुत्ता मर गया। अब शैख इमाम बरख ने उत्तराधिकार के लिए मुकदमा चलाया जो शाही अदालत तब पहुँचा और हममें उनकी जीत हो गयी। उन्होंने कुछ ख्वादयो में हम घटना का उल्लेख किया है।

नवाब यामउद्दौला के समय में अवध की राजधानी फैजाबाद से लखनऊ आ गयी तो शैख मामिख भी लखनऊ आकर टकमाल नामक मुहल्ले में बस गये। इन्होंने मारी उम्र किसी की नौबरी नहीं की। उत्तराधिकार में घबरेल बन मिला हुआ था, माहिम्न-अमंज अमीर उमरा भी अकसर भेंटें दिया करते थे। विवाह किया ही नहीं था जो लड़को-बच्चों का ससत होता। मारी आयु अधिक निश्चिन्ता के साथ बटी।

लेकिन इन्हें दो बार लखनऊ छोड़ने के लिए भी विवश होना पड़ा था। नवाय गाजीउद्दीन हैदर के समय में उन्होंने इनकी कविता की प्रशंसा सुनकर इन्हें बुलाया और अपने मन्त्री मोनमिद्दौला आगामीर से कहा कि 'नासिख' दरबार में आकर हमीदा मुनायें तो हम उन्हें मलिकुद्दासरा (कवि सम्राट्) की उपाधि देंगे। 'नासिख' को मालूम हुआ तो बिगड कर बोले कि अंगरेजों, सरकार उपाधि दे या युवराज मिर्जा मुलेमान शिकोह दिल्ली के बादशाह हो जायें तो उपाधि दें, नवाब की उपाधि लेकर मैं क्या करूँगा। नवाब की इस बात पर इन्हें लखनऊ छोड़ना पड़ा। यह इलाहाबाद में आकर रहे। इस अरसे में दो बार हैदराबाद से दीवान चन्दूलाल ने बुलाया, एक बार बारह हजार और दूसरी बार पन्द्रह हजार रुपये भेजे। लेकिन 'नासिख' लखनऊ के लिए तड़प रहे थे, वे हैदराबाद न गये।

गाजीउद्दीन हैदर के मरने पर 'नासिख' फिर लखनऊ आये। लेकिन अवध की सरकार के मुह्तार हकीम मेहदी से उनका बिगाड़ हो गया। इसका कारण यह था कि हकीम मेहदी मामिख के सरक्षक आगामीर के प्रतिद्वन्दी थे और इसीलिए 'नासिख' ने अपनी कविता में उन पर कुछ चोटें कर दी थी और यह भी उस समय जब कुछ धर्म के कारण हकीम मेहदी अस्पृश्य रूप से पदच्युत हो गये थे। कुछ ही दिनों बाद हकीम मेहदी बहाल हो गये और

‘नासिख’ जान बना कर भागे । पहले इलाहाबाद गये, फिर मोवा कि कान में जाकर जम जाये । बनारस में उन्हें साहित्यिकों की बर्मी अगरी, इन्त, पटना चले गये । पटने में उनकी बड़ी कद्र हुई, लेकिन वे बह बहकर वहाँ से चले आये कि यहाँ मेरी जवान सराय हो जायेगी । फिर इलाहाबाद में बड़े धीरे दायरा अजमल में रहने लगे । इलाहाबाद में रहते हुए भी यह सत्य के लिए बेंचने रहते थे । अग में १८३२ ई० में हकीम मेहरी के मरने पर बेरि लगनऊ में जा गये । उनका देहांत १८३८ ई० में लगनऊ में ही हुआ ।



दोस ‘नासिख’ की शिक्षा-दीक्षा लगनऊ में ही हुई थी । फारसी की तिस हाकिम यारिम अली लगनवी में पढ़ी थी और फ़िरमा महल के विद्वानों से भी विद्या लाभ किया था । अरबी का ज्ञान विद्वत्तापूर्ण तो न था, फिर भी अच्छा जाना था । काव्य शास्त्र की पूरी जानकारी इन दोनों भापाओं से प्राप्त थी और कविता करने समय इन सिद्धांतों का बहुत ध्यान रखते थे ।

कविता में दोस नासिख किसी के शिष्य नहीं हुए । एक बार ‘मीर’ के पास अपनी कुछ गज़लें ले गये थे, लेकिन उन्होंने इन्हें शिष्य बनाने के इनकार कर दिया । यह इसके बाद किसी के पास शागिर्दी के लिए नहीं गये । गज़लें कह कर रख लेते थे और कुछ-कुछ दिनों के बाद खुद उसमें मरौज करते रहते थे । आरंभ में किसी मुशायरे में गज़ल न पढ़ी । मिर्जा हाकी साहब के मकान पर होने वाले मुशायरों में, जिनमें ‘जुरअत’, ‘इंशा’ आदि आया करते थे, बराबर जाते रहते थे, लेकिन सुनाते कुछ नहीं थे । जब ‘इंशा’, ‘जुरअत’ आदि से मैदान साफ़ हो गया तो यह मैदान में उतरे । उस समय तक आत्मविश्वास भी हो चुका था । कुछ ही दिनों में इनकी कविता की धाक जम गयी । कुछ लोगों का कहना है कि कुछ समय तक दोस मुसहफ़ी से भी कविताओं में संशोधन कराया, लेकिन उनसे किसी धेर पर झगड़ा हो गया और यह उनके पास फिर न गये । कुछ दिनों तक ‘सनहू’ नामक एक कवि को भी कविताएँ दिखाते रहे ।

‘नासिख’ कविता के अखाड़े के पहलवान नहीं थे, वास्तविक जीवन में भी डंडपेल कसरती जवान थे । डील-डौल भी भारी-भरकम था । रंग काला होने

धरन सहमद पहने बैठे रहने थे। जाड़ो में  
 न मर्दों हृद तो लम्बनऊ की छीट का दुहरा  
 न कुछ नहीं पहनने थे। दिन में केवल एक  
 न, लेकिन रोज़ाना पक्की तौल से पाँच सेर की  
 नकवाने थे। एक-एक चीज़ ग़ामने लायी जाती  
 न। खाने के बाद ग़ान्बी प्यालो-तश्नारियो से दो  
 मोम में दो-तीन बार मोममी फल ही खाने की  
 न माया भी खाने की तरह ही होती थी।  
 नलावा हुक्को का भी दौक था। एक कोठरी  
 पाम में और हर मेहमान के लिए अलग हुक्का

नकी थी। 'मीर' की तरह विगडेल तो नहीं थे,  
 न भी नहीं जानते थे। अदय कामदे का बहुत  
 की बाल करने वालों को आड़े हाथों ले लेते थे,  
 नारे में इनके कई किस्से मशहूर हैं। कभी-कभी  
 थे कि अपरिचित व्यक्ति उन्हें शिष्टाचार-विहीन

कहे जाते हैं, किन्तु इनमें से प्राप्त दो ही हैं।  
 न कुछ नहीं लिखे। एक  लिखी है  
 हैं। एक म  है।

मे

नये से नये चित्र भी कम से कम आकार की दृष्टि से पूर्ण हैं (यद्यपि जो आलोचको ने इस बारे में उनकी थोड़ी बहुत आलोचना की है) ।

किन्तु जहाँ तक भाव-पक्ष का सम्बन्ध है, 'नासिख' से अधिक अद्भुत एवं महाकवि नहीं हुआ । उनके दोरों में न तो प्रवाह है और न वास्तविकता का वाक्य-चेतना का उनके यहाँ अभाव दिखाई देता है । वे आध्यात्मिक प्राणों के न थे, सूफीवादी प्रतीक उनके यहाँ मिलते नहीं । शाय्दिक सन्नेन उनके यही लगनवी की अगिया-बोली के हैं, लेकिन प्रभाव का इतना अभाव है कि दोर पड़कर कामुकता की भावना भी नहीं उमड़ती । शाय्दिक गिनता का कारण उनके दोर कभी-कभी नोरम ही नहीं, निरर्थक भी हो जाते हैं । या तत्त्व उनके यहाँ नाम को भी नहीं है । किसी प्रकार का गभीर ज्ञान या गभीरपंहीन भाव उनके यहाँ नहीं है । राशेष में कहा जाय तो उनकी रचना का कठेवर तो बड़ा मुदर है, लेकिन उसमें प्राणों की कमी ही नहीं, अभाव है । बटिन शब्दावली ने उनके काव्य-क्षेत्रों को और भी बड़ा दिया है ।

'नासिख' के प्रमुख शिष्य यह हैं—मिर्जा मुहम्मद रजा रा 'बर्क' जो गराय याजिद अली शाह के मुगाहिय से और नजरबन्दी के समय में भी गये गाय बगलगा में रहे थे, दीन इमशद अली 'बहु' जो अज तमर रजा के दरबार में पड़े गये थे, रजावा मुहम्मद खीर 'खीर' जो गुरी रजा के यहाँ में से थे और 'नासिख' के सबसे प्रसिद्ध और प्रिय शिष्य थे; और भी गण 'रजा' जो 'नासिख' कहने और शब्दों और मुतावरों की रचना के लिए प्रसिद्ध थे, मिर्जा हाजिम अली 'मिह' जिनको 'नासिख' ने बड़ी रचनाएँ पत्र लिखी हैं, गम्पर इमशद हुसैन 'मुनीर' जिन्होंने गुरी रजा के समय में रामपुर के दरबार के पाँच रत्नों में गिने जाने थे और आता बर्क 'नासिख' जिन्होंने बटिना के अतिरिक्त अन्य विषयों पर भी लिखा है ।

इस 'नासिख' की रचना के नमूने निम्नलिखित दोरों में मिल जायेंगे—

बोले दिन को जो गये आये-जमा वेरा हो  
 गरमा शोशे जो जो पड़ने तो गरम वेरा हो  
 दिन गरम प्रक में दिन दिन के हमीनी वर में  
 कल वर बोले कोई चीज, जिना वेरा हो

अदक धम जाये जो कुम्हल में तो आहें निकलें  
 लुटक हो जाय जो पानी तो हवा पंदा हो  
 बोया भांगा जो दहन का तो वो क्या कहने लगे  
 तू भी मानिन्दे-दहन अब वहीं ना पंदा हो  
 क्या युद्धारक है मेरा बसते-जुनूं ऐ 'नासिख'  
 खंडए-बूम भी टूटे तो हुमा पंदा हो

छाक में मिल जाइए ऐसा मथाड़ा चाहिए  
 लड़के कुश्नी बेवे-हस्ती को पछाड़ा चाहिए  
 और सपनों की हमारी कब में हासत नहीं  
 जानए-महबूब का कोई किबाड़ा चाहिए  
 इस्ताए सागरी से जब नजर आया न में  
 हंसके बह कहने लगे 'बिस्तर को साड़ा चाहिए'

आँसुओं से हिज में भरसात रलिए साल भर  
 हमको गमी चाहिए हरगिज न जाड़ा चाहिए  
 जल्द रंग ऐ बीदए-खूंबार अब तारे-निगाह  
 है मुहरंम, उस परी पंकर को नाड़ा चाहिए  
 लड़ते हैं परियों से कुश्ती, पहलवाने इशक हैं  
 हमको 'नासिख' राजा इन्वर का अस्ताड़ा चाहिए

हवाजा हैदर अली 'आतिश'—'आतिश' फारसी शब्द है, जिसका अर्थ है 'अग्नि'। हवाजा हैदर अली भी आग ही थे और इस तखल्लुस के रचने का उन्हें पूरा अधिकार था। अग्नि जीवन और शक्ति की प्रतीक है। उग से उसका प्रयोग किया जाय तो मनुष्यों की शक्ति के मूल में अग्नि ही है, किन्तु गलत तरीके से उसे प्रयोग करने या उसके साथ बेजा छेड़-छाड़ करने से वह जीवन का अंत भी तुरंत ही कर देती है। हवाजा हैदर अली 'आतिश' भी यही गुण लेकर पैदा हुए थे। फकीर आदमी थे, किसी के लेने में न देने में;





के पास आये। कहा कि 'बन्धनारम जा रहा हूँ, आपको कुछ मँगवाना हो कोई काम हो तो कहिए।' यह बोले, "भई, वहाँ के गुदा को हमारा भी लभ कह देना।" एकेस्वरवाद इन्ग्राम का मूक मन्त्र है। शागिद ने लहोकर पूछा 'क्या वहाँ का गुदा कोई और है?' यह बोले कि 'यहाँ का एकलून है, वहाँ का शापद दाननीय हो।' शागिद ने और हैरान होकर कहा 'आप कैसी बातें करने हैं?' यह बोले, "भई, अगर यहाँ-वहाँ का गुदा एक है वहाँ जाने को क्या जरूरत है? जैसे यहाँ उगमे माँगो, वैसे यही माँगो। वहाँ देगा वह यही देगा।" शागिद इनका प्रभावित हुआ कि घर आकर चाय खोल डाला और धात्रा का विचार छोड़ दिया।

'आतिश' ने गजलों के अलावा कुछ नहीं लिखा। कमीदा या हजो (रन्दा पद्य) से उन्हें कोई मरोकार न था। गजलों के दो दीवान हैं। पहला य उन्होंने सगृहीत किया, दूसरा उनकी मृत्यु के बाद उनके प्रिय शिष्य गिल ने इपर-उपर से गजले इकट्ठी करके सगृहीत किया। 'आतिश' की मरकता में अकसर मुनामरो के बाद गजले वही दे आते थे और उनकी ई प्रति उनके पास न रहती थी। इन्ही गजलों की बाद में इकट्ठा करके दूसरा दान बनाया गया। इसी चक्कर में उनकी बहुत-सी गजले खो भी गयी।

'आतिश' की रचनाओं में 'नामिस' की भाँति शब्द-व्यञ्जना का सौन्दर्य है। कभी-कभी वे मुहावरो और शब्दों के सम्बन्ध में भूल भी कर देते। उन्नीसवीं शताब्दी में यह कवि के लिए अक्षम्य अपराध था, खासतौर पर जनक में। फिर भी 'आतिश' की रचनाओं में कुछ ऐसी बात थी कि वे अपने वन काल में जितनी लोकप्रिय रही, उतनी ही अब भी हैं। इसका कारण है उनमें सरलता, स्वाभाविकता, प्रभाव, सर्वात और आप्यारिक्ता का सन्त सुंदर समन्वय है। ये बातें लखनवी शैली की दृष्टि से अनुकरणीय ही हैं, फिर भी 'आतिश' ने जब इन्हें सामने ला ही दिया तो लोगों को इन्हें न्यता देनी ही पड़ी। 'आतिश' के यहाँ वर्णन या चिन्तन के क्षेत्र में बल्यता के नुकी उठान नहीं दिखाई देती। हाँ, लखनवी शैली के मानदंडों के विप-न उन्होंने मूर्खतावादी सबेताँ और प्रतीकों को बहुत जगह दी है। यह स्वाभा-विक ही है क्योंकि वे स्वयं कहीर थे। उनकी चेतना एक ओर तो गीतान्मुख

तो उगी तरह बोलूंगा जैसे तुम बहते हो, यहाँ उर्दू बोलने वाले सिद्ध बोलते हैं वैसे ही मैं बोलूंगा।

शाय 'नासिख' के साथ इनके बड़े जोरदार मारके घुलते थे। एक तो मून-भारावी होने-होते दब गयी। एक नवाब साहब 'नासिख' के प्रशंसक थे। उन्होंने चाहा कि एक मुशायरे में ही 'नासिख' की रचना को सर्वोत्कृष्ट मनवा कर उन्हें खिलअत (सम्मानसूचक वस्त्र) दें। हर सिर्फ 'आतिश' की रचना से था। 'आतिश' के पास सूचना उस समय भिजवायी गयी, कि मुशायरे का एक ही दिन रह गया था। यह बहुत दिगड़ें और कहा कि अब लपनऊ नहीं रहेंगे, यह रहने की जगह नहीं रही। इसी क्रोध की दशा में ऊँचकर चले गये और एक मुनसान मसजिद में बैठ कर गजल लिखी। मुनान के दिन बड़े बड़े तैवर लेकर पहुँचे और साथ में एक करावीन (पुराने इलाके बटुक) भी ले गये। बार-बार करावीन उठाते और रख देते। शाम भर आयी तो गजल पढी और गजल ऐसी कि हर शेर में 'नासिख' पर चोट। गजल का पहला मिसरा है — "मुन तो सही जहाँ मैं है तेरा फ़साना सा।" नवाब साहब घबराये कि 'नासिख' को खिलअत दी तो 'आतिश' जरूर बुरा चला देगे। उन्होंने चुपचाप एक और खिलअत मँगायी और मुशायरे में दोनो उस्तादो को सम्मानित करके अपनी साहित्य-मर्मज्ञता और समझ का सबूत दिया।

इतनी जबर्दस्त प्रतिद्विष्टता के बावजूद तबीयत की सफ़ाई का यह हल था कि 'नासिख' के मरने पर खुद ही 'तारीख' (समयसूचक पद्य) कही गई। इसके बाद करना छोड़ दे कि "कहने का लुफ़ मुनने का शेर था, जब वह न रहा तो प्र

संतोष के साथ जीना सिखा है। इनके एक शशि जीविका का प्रारंभ, यही संतोष करने बिदा लेने के नि

रिन्द भगति हूँ मुसको क्या होवे  
मदहों में जो इच्छालाफ हुआ

मुन तो सही जहाँ में है तेरा कताना क्या  
कहनी है तुसको खस्के-खुदा घामबाना क्या  
उड़ता है शीक्रे-राहते मंजिल से अस्पे-उम्र  
महमूज किताको कहते हैं और ताखियाना क्या  
चारों तरफ से घूरते-जाना हो जल्दामर  
दिल साफ हो तेरा तो है आईना-खाना क्या  
गर मुद्दे हसद से न दे दाव तो न दे  
'आतिश' यखल में तूने लिखी आशिकाना क्या

बोस्त हो जय हुदमने-जो हो तो क्या मालूम हो  
आदमी को किस तरह अपनी क़वा मालूम हो  
आशिको से पूछिए खूबी लड़े-जोददश की  
जोहरी को क़द्रे-लाते - बेदहा मालूम हो  
दाम में लाया है 'आतिश' सम्बए-खते-भुतां  
सच है क्या ईसा को क्रिस्मत का लिखा मालूम हो

काम हिम्मत से जवांमद अगर लेता है  
साँप को मार के गंजीनए-खर लेता है  
हिज्र में वस्त का मिलता है मखा आशिक को  
शौक का मरतबा जब हृद से गुजर लेता है  
इग्दने-नाल-ओ-करियाद न खो ऐ 'आतिश'  
आशना कोई नहीं, कीन खबर लेता है

विश्व दयाशंकर 'नसीम'—नसीम को उर्दू काव्य के इतिहास में उनकी  
गुलशारे-नसीम ने अमर कर दिया है। इनका जन्म १८११ ई० में  
।

हे और दूगरी और ग्वच्छ विचारों को अधिकाधिक आकर्षक रूप में देने का प्रयत्न करती है। शायद इसीलिए 'आतिश' के यहाँ सरलता का तत्त्व है, क्योंकि अर्थात्मक और शाब्दिक क्लिष्टता चाहे विद्वता की निशानी हो, अधिकतर दशाओं में गीतात्मकता और उगके आपार पर होने वाले प्रभाव को हट्टा कर देती है। सरलता और स्वाभाविकता उनके सोचें-सादे विचारों का ही काव्य में प्रतिबिम्ब है और हम कह सकते हैं कि उनके कान् जीवन का ही काव्य में प्रतिबिम्ब है और हम कह सकते हैं कि उनके कान् उनका व्यवित्तव दिखाई देता है।

'आतिश' की भाषा और शब्दावली पर जरूर 'नासिख' द्वारा प्रतिपादित मानदंडों का असर पड़ा है। वे अपने पूर्ववर्ती कवियों की अपेक्षा अधिक जटिल और फारसी-मय भाषा का प्रयोग करते हैं। साथ ही उनकी शब्द-व्यवस्था कमतर होती हुई भी परिरक्षित है। किन्तु इन दोनों बातों में भी उन्होंने 'नासिख' की तरह अति नहीं कर दी है। संक्षेप में 'आतिश' की कविता आधुनिक काल के लिए लखनऊ काल की सबसे अधिक आकर्षक कविता है।

'आतिश' के शशिदी की सख्या बहुत अधिक है, जिनमें से 'खलील', 'समा' और आगा हज्जू 'शरफ' प्रसिद्ध हैं। नवाब सय्यद मुहम्मद खान 'समा' नवाबी खानदान के रत्न थे। इनके दो दीवान हैं। मीर दोस्त अली 'खलील' 'आतिश' के सबसे प्रिय शिष्य थे। ठेठ लखनवी रंग के कवि थे। मीर खलील अली 'समा' भी लखनवी खलील के कवि थे। एक दीवान और एक मसनवी छोड़ी है। आगा हज्जू 'शरफ' उर्दू के एक मात्र ऐसे कवि हैं, जिन्होंने उर्दू कवि के इस्लामी कर्मकांड-विरोधी प्रतीकों—शराब, बूत, शर, जनेऊ आदि का पूर्ण बहिष्कार कर दिया। प० दयाशंकर 'नसीम' भी 'आतिश' के शिष्य थे। इनका उल्लेख आगे होगा।

'आतिश' की कविता के नमूने निम्नलिखित हैं—

हुसैन किस रोज हमसे साफ हुआ  
मनहे इतर कब मुआफ हुआ  
क्रातहे को जो यह परी आपा  
संगे-कब अपना कोहे-क्राफ हुआ

प्रमुख ये हैं—‘हूस्ने-अस्तर’ जिसमें  
 है, यह उनकी मयमे प्रसिद्ध मसनवी  
 है सारी बेगमों का उनकी उपाधियों  
 है ‘बानी’, ‘नाज़ी’, ‘दुल्हन’, ‘मसनवी  
 आदि । मसनवी दरफने-मौसीकी में  
 ।

है—‘जिल्दे-भरासी’ जिसमें पच्चीस  
 ममें २२ मरसिये हैं और ‘सरमायए-

ये जिनका सग्रह ‘कसायदुल-मुबारक’

हिमा बँगुल नमसुलजवल’ (मन और  
 (कुरानी स्तुति), ‘नमायहे-अस्तरी’  
 में पत्र), ‘रिसालए-ईमान’, ‘दरसरे-  
 राजिरी’, ‘सौगुल-मुबारक’, ‘जौहरे-  
 हैं । उनकी कुल रचनाओं की संख्या  
 या भी अवधी भाषा में लिखी है जो  
 ज्ञान की दृष्टि से भी इन ठुमरियों का

‘नासिख’ के शागिदों मुखफार  
 थे । यह दोनों उनके मुसाहिव  
 और वे नवाब के प्रति बड़े बक्रा-  
 थे । असीर लखनऊ में ही रहे  
 न ‘बैवफाई’ का बड़ा अप्सोस भी  
 (य) भी कविता करते थे ।

प्रथम धोणी का कवि नहीं कहा  
 तो जरूर है, लेकिन लखनवी  
 और नयासिख तथा शृंगार प्रमा-

लखनऊ में एक कश्मीरी ब्राह्मण परिवार में हुआ था। इनके पिता का क पण्डित गंगा प्रसाद कौल था। बचपन में तत्कालीन पद्धति के अनुसार अरबी और फ़ारसी की शिक्षा प्राप्त की और तत्कालीन हबि के अनुसार काव्यालोकन और काव्य-सर्जन में आरंभ ही से रुचि रही। बीस वर्ष अवस्था में लवाजा हैदर अली 'आतिश' के शागिर्द हो गये। कुछ ही दिनों में मोर हसन की प्रसिद्ध मसनवी सहृदय-व्यान की तरह की एक मन्वी मन् लिखकर उस्ताद के पास लाये। 'आतिश' ने इसे देखकर कहा कि इतनी कम मसनवी कौन पढ़ेगा। चुनौचे 'नसीम' ने इसे छोटा कर दिया और वही वही सत्करण वर्तमान मुल्ताने-नसीम है।

'नसीम' ठिगने कद, छरहरे बदन और गेढ़े रंग के थे। उका अवयव नरेश अजमद अली शाह की सेना में वकील थे। उनकी बुद्धि प्रखर थी और त्वरित बुद्धि भी अत्यधिक थी। धार्मिक पक्षपात से कोरे थे और हँसने-हँसाने वाले आदमी थे। इनके बारे में एक किस्सा मशहूर है जिससे इनके उक्त गुणों का पता चलता है। एक मुशायरे की सभा में पाठ आरंभ होने के पहले इधर-उधर की बातचीत हो रही थी। 'न' भी मौजूद थे। उन्होंने इन्हें छेड़ने के लिए कहा, "पण्डित जी! ए में पहला मिसरा हो गया है, दूसरे में दिक्कत हो रही है।" इनके कहनामिख ने मिसरा सुनाया, "शेख ने मसजिद बना मिसमार बुतराना कि नामिख को आशा थी कि हिन्दू होने के नाते 'नसीम' इस पर कुछ कर कर रह जायेंगे। लेकिन 'नसीम' ने क्रौरन मिरह लगायी, "तब तो इ भी थी, अब साफ वीराना किया।" इस प्रकार उक्त धार्मिक कोट साहित्यिक परम्परा से सँभाल कर खत्म कर दिया। उपस्थित प्रसंगा में टोपियाँ उछाल दी, स्वयं 'नासिख' ने उनकी प्रतिभा की प्रशंसा की।

'नसीम' का स्वयंवाच १८४३ ई० में केवल बत्तीस वर्ष की अवस्था का कारण हैजा था। कीट्म और शेली की भाँति नसीम ही अपनी प्रतिभा का पूर्ण प्रदर्शन कर दिया। यदि उनकी न होती तो मान्य नहीं वे उर्दू साहित्य की कितने अमूल्य

जाते । इस समय उनकी रचनाओं में ममनवी गुल्जारे-नसीम और एक छोटा सा दीवान है जिसमें गजनों के अतिरिक्त तरजीबन्द, तरवीबन्द आदि अन्य बान्ध रूप भी हैं ।

‘नसीम’ के बारे में चक्कस का निम्नलिखित मत सन-प्रतिगत ठीक है—  
“गो यह ‘आतिश’ के शागिदं थे, लेकिन ‘आतिश’ की गर्मी-भुग्म इनके कलाम में नहीं पायी जाती । इनको मुदिकल-यमन्द तबोयत ने ‘नामिग’ का रग यमन्द दिया, मगर बावजूद तमगो (बनावट) के, जो इस रग का सास जीहर है, ‘नसीम’ का कलाम बिलकुल बे-नमक नहीं । तबीयत में एक खुदा-दाद कैफियत है जो कलाम को मज्दहार बना देती है ।”

‘नसीम’ का यह ठेठ सत्यनवीपन उनकी ममनवी में गूब उभर कर आया है । मीर हुगन की ममनवी अपनी सादा बयानी, साफ जवान और अपने प्रभाव के लिए प्रसिद्ध है । ‘नसीम’ की ममनवी में प्रभाव का उतना गुण नहीं है, लेकिन वर्णन-मौन्दयं, शाब्दिक अनुरूपता और मुहावरों के उचित प्रयोग ने इनमें बहुत ताजापन और आकर्षण पैदा कर दिया है । शाब्दिक अनुरूपता में भी ‘नसीम’ की भाषा ने भावों की हल्का नहीं होने दी है । उनके कई समकालीन कवि शाब्दिक अनुरूपता के चक्कर में सारहीन बल्कि अर्थहीन शेर बहने लगते थे । ‘नसीम’ की काव्य-प्रतिभा ने कहीं ऐसा अनर्थ नहीं होने दिया है । चक्कस का कहना है—“नसीम के अशआर खबान की पार्वीशगी और तरवीबे-अल्फाज की खुस्ती के लिहाज से तासीर का तिलिस्म बने हुए हैं ।”

नीचे गुल्जारे-नसीम के कुछ शेर दिये जाते हैं, जिनसे ‘नसीम’ की वर्णन-शैली का आभास मिल सकता है —

बोली थी मुनो तो बन्दा-परवर गुल्जारे-इरम है परियों का घर  
इन्तानो परी का सामना क्या मुठ्ठी में हवा का घामना क्या  
सहसा हँसा, कहा कि विलबर कुछ बात नहीं जो रतिए दिल पर  
इन्तान की अकल अगर न हो गुम है चरने-परों में जाये-मर्दुम  
यह कहके उठा, कहा कि लो जान जाने हँ, कहा खुदा निगहवान  
बोलत थी अगर्चे इहिजमारी पामदों ■ उत्पे लात मारी



लखनऊ में एक कश्मीरी ब्राह्मण परिवार में हुआ था। इनके पिता सारंग  
पण्डित गंगा प्रसाद कौल था। बचपन में तत्कालीन पद्धति के अनुसार  
अरबी और फ़ारसी की शिक्षा प्राप्त की और तत्कालीन रस के अनुसार  
काव्यालोकन और काव्य-सर्जन में आरंभ ही से रुचि रही। बीस वर्ष की  
अवस्था में ख्वाजा हैदर अली 'आतिश' के शगिर्द हो गये। कुछ ही दिनों में  
मीर हुसैन की प्रसिद्ध मसनवी सहृदय-बयान की तरह की एक लम्बी मसनवी  
लिखकर उस्ताद के पास लाये। 'आतिश' ने इसे देखकर कहा कि इतनी रस  
मसनवी कौन पढ़ेगा। चुनौती 'नसीम' ने इसे छोटा कर दिया और वही सही  
संस्करण वर्तमान गुल्शारे-नसीम है।

'नसीम' ठिगने कद, छरहरे बदन और गेहुँए रंग के थे। तत्कालीन  
अय्यम नरेश अजमद अली शाह की सेना में वकील थे। उनकी बुद्धि बड़ा  
प्रखर थी और त्वरित बुद्धि भी अत्यधिक थी। धार्मिक पक्षपात से कोमल  
थे और हँसने-हँसाने वाले आदमी थे। इनके बारे में एक किस्सा मशहूर है  
जिससे इनके उक्त गुणों का पता चलता है। एक मुशायरे की सभा में सना  
पाठ आरंभ होने के पहले इधर-उधर की बातचीत हो रही थी। 'नासिख'  
भी मौजूद थे। उन्होंने इन्हें छेड़ने के लिए कहा, "पण्डित जी! एक हो  
में पहला मिसरा हो गया है, दूसरे में दिक्कत हो रही है।" इनके कहने पर  
नासिख ने मिसरा सुनाया, "शैख ने मसजिद बना मिसयार बुतखाना किया।"  
नासिख को आशा थी कि हिन्दू होने के नाते 'नसीम' इस पर कुछ कर पाएंगे  
कर रहे जायेंगे। लेकिन 'नसीम' ने फ़ौरन मिरह लगायी, "तब तो इफ़्तु  
भी थी, अब साफ़ बीराना किया।" इस प्रकार उक्त धार्मिक चोट से रस  
साहित्यिक परम्परा से सँभाल कर रात्म कर दिया। उपस्थित जनों में  
प्रशंसा में टोपियाँ उछाल दी, स्वयं 'नासिख' ने उनकी प्रतिभा की मूर्ति-पूजा  
प्रशंसा की।

'नसीम' का स्वर्गवास १८४३ ई० में केवल बत्तीस वर्ष की अवस्था में हो  
गया। मृत्यु का कारण हैजा था। कीट्स और शेले की भाँति नसीम ने  
अल्पायु में ही अपनी प्रतिभा का पूर्ण प्रदर्शन कर दिया। यदि उनकी प्र-  
मपिक मृत्यु न होती तो मालूम नहीं वे उर्दू साहित्य को कितने अमूल्य रचने

जाने । इन समय उनकी रचनाओं में ममनवी गुल्डारे-नसीम और एक छोटा सा दीवान है जिनमें गुल्डारे के अनिरुक्त तरजीबन्द, तरकीबन्द आदि अन्य बान्द रूप भी हैं ।

'नसीम' के बारे में चत्रवरन का निम्नलिखित मत शन-प्रतिशन ठीक है—  
 "मो यह 'आतिश' के शागिदं ये, लेकिन 'आतिश' की गर्मी-गुप्तन इनके कलाम में नहीं पायी जाती । इनकी मुश्किल-यमन्द तबीयत ने 'नामिख' का रग यमन्द बिदा, मगर बाबजूद समझी (बनावट) के, जो इस रग का तास जोहर है, 'नसीम' का बान्दाम बिलकुल बे-नमक नहीं । तबीयत में एक खुदा-जद कैफियत है जो कलाम को मज्ददार बना देती है ।"

'नसीम' का यह ठेठ लखनवीयन उनकी ममनवी में खूब उभर कर आया है । मीर हमन की मसनवी अपनी सादा बयानी, साफ जवान और अपने भाव के लिए प्रसिद्ध है । 'नसीम' की मसनवी में प्रभाव का उतना गुण नहीं है, लेकिन वर्णन-सौन्दर्य, शाब्दिक अनुरूपता और मुहावरों के उचित उपयोग ने इसमें बहुत साक्षापन और आकर्षण पैदा कर दिया है । शाब्दिक अनुरूपता में भी 'नसीम' की भाषा ने भावों की हत्या नहीं होने दी है । उनके कई समकालीन कवि शाब्दिक अनुरूपता के चक्कर में सारहीन बल्कि अर्थहीन शेर कहने लगते थे । 'नसीम' की काव्य-प्रतिभा ने कही ऐसा अनर्थ नहीं होने दिया है । चक्रवस्त का कहना है—  
 "नसीम के अक्षरार खदान की पाकीजगी और तरकीबे-अप्रगढ़ की चुस्ती के लिहाज से तासीर का तिलिस्म बने हुए है ।"

नीचे गुल्डारे-नसीम के कुछ शेर दिये जाते हैं, जिनसे 'नसीम' की वर्णन-शैली का आभास मिल सकता है—

बोली बो मुनो तो बन्दा-परवर गुल्डारे-इरम है परियों का घर  
 इंसानो परी का सामना क्या मुट्ठी में हवा का धामना क्या  
 शहजादा हंसा, कहा कि दिलबर कुछ बात नहीं जो रल्लिए दिल पर  
 इंसान की अहल अगर न हो गुम है चम्मे-परों में जाये-मर्दुम  
 यह कहके उठा, कहा कि लो जान जाने हूं, कहा खूदा निगहबान  
 दोलत था अगचें इतिमारी पामदों से उसपे लात मारी

जुब जेब ॥ मात पर पड़ा हाथ जुब साया न कोई भी निया हा  
 दुपेश था बन्दए छुदा यह अल्ताह के नाम पर बना ए

याजिर अली शाह 'अस्तार'—यह अवध के वही अंतिम नवाब थे, जिन्होंने विलासप्रियता और कला-प्रेम को कहानियाँ चारों ओर फैली हैं। यह १८११ ई० में गद्दी पर बैठे। उनकी विलासप्रियता यह लीजिए या अँगरेजों के सामने वियसता समझ लीजिए, किन्तु यह ऐतिहासिक सत्य है कि उन्होंने बंगाल राजकाज की ओर से बिलकुल मुँह मोड़ लिया था और भोग-विलास की नाच-रंग में ऐसे फँस गये थे कि राज्य बरबाद हो गया। छंद, इस समय उनके उनके व्यक्तिगत चरित्र से कुछ अधिक लेना-देना नहीं है। केवल यह बात उल्लेखनीय है कि 'अस्तार' की रुचि बहुमुखी थी। वे १८५६ ई० में रियासत जब्त होने तक नौ साल ही गद्दी पर रहे। इसी अरसे में उन्होंने लखनऊ के कैंसर बाग (जो दो करोड़ की लागत से बना था) और अनेक सुन्दर इमारतें बनवायी और एक चिड़िया घर भी बनवाया। संगीत और नाटक के वे शौ प्रेमी थे और उन्होंने रहस खाना नामक नाट्य गृह की भी स्थापना की थी। इसके नाटक 'इन्दर समा' में वे स्वयं राजा इन्दर का पार्ट लिया करते थे। कुछ आलोचक इस बात को नहीं मानते थे कि वे स्वयं नाटक खेलते थे। लखनऊ में यह 'जाने-आलम पिया' के नाम से मशहूर थे।

'अस्तार' को १८५६ ई० में लखनऊ से निर्वासित करके कलकत्ते के समीप मटियाबुर्ज में रखा गया। यहाँ भी उन्होंने छोटे पैमाने पर वही लखनऊ के राग-रंग शुरू कर दिये। उनके बहुत-से बफ़ादार भुसाहियों ने उनके यहाँ उनके साथ मटियाबुर्ज में ही रहना पसंद किया। कलकत्ते में भी उन्होंने एक चिड़िया घर बनवाया था।

कविता के क्षेत्र में भी उनकी रचनाएँ मात्रा के लिहाज से बहुत अधिक हैं। रचनाओं की सूची निम्नलिखित है—

(१) गज़लों के छः दीवान 'शुआए-फ़ैज', 'कमरे-मखमून', 'सुखने-अरफ', 'गुलदस्ताए-आशिकी', 'अस्तरे-मुत्क' और 'नरमे-नामवर' के नाम से संगृहीत हैं।

(२) अनेक भजनवियाँ जिनमें प्रमुख ये हैं—‘हुस्ने-अस्नर’ जिनमें अपने निर्वागन के बण्टो का वर्णन किया है, यह उनकी सबसे प्रसिद्ध भजनवी है। ‘सिनाबाने-महन्लान’ जिनमें अपनी सारी बेगमों का उनकी उराघियों और भन्तानों के साथ वर्णन किया है। ‘बानी’, ‘नाबो’, ‘हुल्हन’, ‘भजनवी दरकने मौमीकी’, ‘दरियाये-उमरगुरु’ आदि। भजनवी दरफने-मौसीकी में गीत बला की विवेचना की गयी है।

(३) मरसिये तीन खण्डों में हैं—‘जिल्दे-मरसो’ जिनमें पच्चीस मरसिये हैं, ‘दस्तरे-गमो-बह्ले-बलम’ जिनमें २२ मरसिये हैं और ‘मरमायए-ईमान’ जिनमें २३ मरसिये हैं।

(४) उर्दू और फारसी में कई कमीडे जिनका मसह ‘कमायदुल-मुबारक’ के नाम से बिधा गया है।

(५) अन्य रचनाएँ जिनमें ‘मुबाहिमा बैनुल नमुल-अल’ (मन और बुद्धि की बहम), ‘सहोफ़-मुन्नानी’ (बुरानी स्तुति), ‘नमामहे-अस्नरी’ (अस्नर के उपदेश), ‘इश्क नामा’ (प्रेम पत्र), ‘रियालए-ईमान’, ‘दुतरे-परीसी’, ‘मकतले-मोताबिर’, ‘दस्तुरे-बाकिरी’, ‘मौनुल-मुबारक’, ‘जोदरे-उल्ह’, ‘हरसादे-आबानी’ आदि प्रसिद्ध हैं। उनकी कुल रचनाओं की संख्या लगभग चालीस है। उन्होंने कुछ टुमरियाँ भी अपनी भाषा में लिखी हैं जो उनके बाल में बड़ी प्रिय हुई। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से भी इन टुमरियों का बहुत महत्व है।

‘अस्नर’ अपनी कविता का सतोपन ‘नामिख’ के शगिर्दों मुबारकर, अली ‘अगौर’ और फौद्दीला ‘बक’ से करवाने थे। यह दोनों उनके मुसाहिर भी थे। ‘बक’ का प्रभावन में भी बड़ा हाथ था और वे मराठ के शनि बड़े बड़ा-दार थे और मटियाबुर्ज में भी उनके साथ रहे थे। अमीर खानदान में ही यह गये थे और बाकिर अली दाह को उनकी दम ‘बेबजार्द’ का बड़ा अनुमोम भी था। मराठ के पुत्र ‘बीबख’ और ‘दिराजिम’ भी कविता करने थे।

अस्नर में कविता बहुत थी, लेकिन उन्हें प्रथम धेनी का कवि नहीं कहा जा सकता। उनकी दृष्टि में कुछ कविता भी उत्तर है, लेकिन भजनवी में ही वे अपना दुर्लभ—साहित्य अनुकूल और नवनिर्गत तथा सुन्दर प्रका-

घनों का वर्णन आदि—पूरी तरह से मौजूद हैं। साथ ही भावों में गहराई का मौलिकता भी बहुत कम मिलती है, मरसिये तक यूँही से हैं। हाँ 'हुस्ने-अल्तार' नामक मसनवी जरूर उन्होंने दिल पर चोट खाकर लिखी थी, इसलिए उसमें प्रभावोत्पादकता गजब की है, यद्यपि यह भी सही है कि वे 'खफर' की भाँति अपने दर्द को जमाने का दर्द बनाने में सफल बिल्कुल नहीं हुए। फिर भी उनके शेरों की कवणा वास्तविक है और उसका प्रभाव सहृदय पाठकों पर पड़ता ही है। भाषा उनकी साधारणतः साफ़-सुथरी है, यद्यपि कहीं-कहीं भूलें कर जाते हैं।

उन्होंने कलकत्ते से अनेक पत्र अपनी प्यारी बेगम जीनत महल के नाम लिखे थे जो उनके साथ न जा सकी थी और लखनऊ में ही रह गयी थी। जीनत महल की उपाधियाँ 'अकलैले-महल' (अत.पुर की मुकुट) और 'मुमताजे-शह' (सत्तार में प्रतिष्ठित) थी। इन पत्रों का संग्रह नवाब की आज्ञा से उनके एक मुशी अकबर अली खाँ 'तौकीर' ने किया है और इनकी पुराने ढंग की सानुप्रात लच्छेदार भाषा में भूमिका भी लिखी है। बादशाह ने अपनी प्रिय राती के बिछोह में अपनी सात्वना के लिए इन पत्रों का संग्रह कराया था। इसका सम्पादन काल १८८६ ई० है। इन पत्रों में वाजिद अली शाह ने अपनी विरहवेदना का उद्गार मर्मभेदी ढंग से किया है और फिर राजधानी में आकर सिंहासनारोहण की हार्दिक अभिलाषा प्रकट की है।

'अल्तार' की कविता के नमूने के तौर पर मसनवी 'हुस्ने-अल्तार' के कुछ शेर नीचे दिये जाते हैं—

डुआ के लिए हाथ उठाता हूँ मैं  
मेरी आदर रत्न छुड़ाए करीम  
इलाही रहें नाद याराने-हिन्द  
रिहाई तेरी हो तू है येगुनाह  
इब्रज बादशाही का गर जान है  
फकत नामे-दाही से हूँ मैं छराय  
उठाता हूँ क्रूरजी नहीं है यकी  
दिले-खार होठों पे आ आ गया

दुरे अशक रोककर धहाता हूँ मैं  
बहुत अपने बन्वों पे है तू रहीन  
फिर आयाद होवें जवानाने-हिन्द  
ये दर गुजरा इससे नहीं बादशाह  
तो यन्दा भी छायाफ हर इक आन है  
वहाँ मैं कहीं क्रंद काँता अजब  
करें किससे फरियाद मैं बिल हवीं  
मैं धबरा गया सपना धबरा गया

यही मुझे कंद से दे नजात मिलालती नहीं। मम से अब मुंह से बात  
। अब अल-हजर-अल-हजर ऐं छुदा कर इस 'अल-हरे'-खार को तू रिहा

सम्यद अग्रा हमन 'अमानत'—अमानत उर्दू के प्रथम नाटककार हैं।  
। जन्म १८१५ ई० में लगनऊ में हुआ था। आरंभ में यह केवल मरसिये  
लेखे और 'दिलगौर' के शिष्य थे। बाद में इन्होंने गजलों भी लिखना आरंभ  
दिया, किन्तु चूंकि 'दिलगौर' ने गजलों का संगोपन करने से इनकार  
दिया था, इसलिए वे अपनी गजलों का संगोपन स्वयं ही करने लगे।  
१५ ई० में यह गुंते हो गये थे और नौ वर्ष तक ऐसी ही अवस्था में रहे।  
के बाद यह बरबला की यात्रा पर गये, जहाँ कहा जाता है इनकी वाणी फिर  
पड़ी। १८५८ ई० में ४३ वर्ष की अवस्था में इनकी मृत्यु हो गयी।

कवि की हमियन से 'अमानत' का कोई बहुत ऊँचा स्थान नहीं है, किन्तु  
वही प्रतिभा बहुमुखी थी। उनकी रचनाओं में कुछ मरसिये, गजलों का  
बान 'खुदायनुल-पमाहत' और रफूट पद्यों का एक सग्रह 'गुलदस्तए अमानत'  
। नाम आता है। किन्तु अमानत को सबसे अधिक प्रसिद्धि देनेवाला उनका  
ए नाटक 'इन्दर मभा' है, जो उर्दू का पहला नाटक है। पहले ख्याल था कि  
ए नाटक काजिद अली धार की आज्ञा में 'अमानत' ने लिखा। किन्तु सम्यद  
गऊद हमन रिखवी इग बान को नहीं मानते। बहर हाल 'इन्दर मभा' अपने  
माने में इतनी प्रसिद्ध हुई कि नाटक को 'इन्दर मभा' ही कहा जाने लगा।  
ई लोगों में इसकी देखा-देखी 'इन्दर मभाएँ' लिगी और कई नाटक मन्थनियाँ  
बैबल 'इन्दर मभा' खेलने के ही लिए स्थापित हो गयी। इग नाटक के मैकरी  
सम्बरण निकले। मागरी और मुञ्जानी लिपि में भी इनके कई सम्बरण प्रकाशित  
हए। इडिया आषिग के पुनर्बालय में इनके ४० सम्बरण हैं। क्नुमहाटे ने  
लेते ५० सम्बरणों का उल्लेख किया है, जो अलीमखी इल्मखी में ही भारत,  
जमैनी और पाग में प्रकाशित हए थे। इगका ममूता यह है—

गुलनाम—साथ अपने मुँह से बात बही बकला दिखना  
राग इन्दर के अन्तरे का समादा दिखना

परी— ऐसी बातों का जबा पर नहीं लाना अच्छा  
जान आफत में नहीं भुगत फँसाना अच्छा

गुलफ़ाम—हाँ न ले जायेगी तो जी से गुज़र जाऊँगा  
मे अमी अपना गला फाट के मर जाऊँगा

परी— थक गये होंठ, कहाँ तक इसे समझाऊँ मे  
चल अखाड़ा तुझे इन्दर का दिखा लाऊँ मे

‘इन्दर समा’ के अलावा ‘अमानत’ को उनकी वासोस्त ने भी बहुत प्रसिद्ध किया है। वासोस्त ऐसी भावनाओं के उद्गार को कहते हैं, जिनमें प्रेमी की प्रेमिका के प्रति खीझ प्रकट होती है। उर्दू में ‘मीर’ को वासोस्त का जन्मदाता कहा जाता है, किन्तु इस काव्यरूप की उत्पत्ति लखनऊ में ही हुई और लखनवी शैली के साथ ही इस काव्यरूप का भी अंत हो गया। विषय-बाहुल्य और वर्णन की सजीवता की दृष्टि से ‘अमानत’ की वासोस्त सर्वोत्कृष्ट है।

मिर्जा ‘शौक’—लखनवी काव्य का उल्लेख करते समय ‘शौक’ की मशहूर नवियों ‘अहरे-इश्क’, ‘फ़रेबे-इश्क’ आदि की उपेक्षा नहीं की जा सकती। यद्यपि अश्लीलता के नाम पर इनकी काफी भर्त्सना की गयी है और बहुत दिनों तक इनका प्रकाशन अर्बं भी रहा है, तथापि साहित्यिक दृष्टि से इनका काँती मूल्य है। इनमें भले ही कामुक जीवन का चित्रण हो, किन्तु भावों की तीव्रता और भाषा की सरलता और प्रवाह इन मसनवियों में देखते ही बनते हैं। इन तत्कालीन लखनऊ के विलासी जीवन का सच्चा चित्रण है और ऐतिहासिक दृष्टि से भी इन मसनवियों का वही महत्त्व है जो पण्डित रतननाथ ‘सरस्वती’ के प्रसिद्ध उपन्यास ‘फ़यान-ए-आजाद’ का है। उर्दू में यथार्थवादी वर्णन इन मसनवियों से पहले कहीं नहीं दिखाई देती।

: ५ :

## उर्दू गद्य का आरम्भ और स्थापना

उर्दू कविता की भाँति उर्दू गद्य के भी सबसे पुराने नमूने हमें दक्षिण में ही मिलते हैं। कहने की जरूरत नहीं कि इस प्राचीन गद्य में दक्खिनीयन बहुत है। साथ ही इस गद्य का साहित्यिक मूल्य कुछ नहीं है। अधिकतर ये पुस्तकें धार्मिक भावना से प्रेरित होकर लिखी गयी हैं। कहा जाता है कि उर्दू गद्य की सबसे पहली पुस्तकें सूफी सत शीख ऐनुद्दीन गज़ुल्लुल्लुह ने लिखी थी, जो अब अप्राप्य है। शीख साहब का देहांत ७९५ हि० (१३९३ ई०) में हुआ था। अतएव ये पुस्तकें चौदहवीं शताब्दी में ही लिखी गयी होंगी।

उर्दू गद्य की प्राचीनतम पुस्तक प्रख्यात सूफी सत ख्वाजा सय्यद मुहम्मद गैमूदराज की 'मिराजुलआशिकीन' है। ख्वाजा साहब का देहांत ८३५ हि० (१४३२ ई०) में हुआ था। इसकी भाषा का नमूना यह है—

“एक बादशाह की तारीफ एक अमीर कूँ बड़ी करता है तो अब्बल जान-ब-जा आराधन करता है।

मो मुहम्मद की पाच तन संवार का सात ईमान के ऊपर लाये।”

सय्यद गैमूदराज के नवामे सय्यद मुहम्मद अब्दुल्ला अल-हुसैनी ने ईरान के सूफी सत अब्दुल्कादिर जीलानी की पुस्तक 'निशातुल-इस्लाम' का दक्षिणी भाषा में अनुवाद किया था और उसका भाष्य भी लिखा। एक अन्य सत सय्यद शाह मीराजो (देहांत १४९७ ई०) की कई गद्य पुस्तकें 'जल तरंग', 'गुलबास', 'शाहेमरगुल-क़ुलूब' आदि हैं, जिनमें सूफी मत के सिद्धांतों की व्याख्या की गयी है।



प्राचीनकाल की सर्वप्रथम साहित्यिक गद्य कृति मुल्ला वजही की 'सर्व रस' (रचनाकाल १६३६ ई०) है। इसकी शैली अनुप्रास-युक्त है और भाग्य दक्षिणी। सूफी सिद्धांतों को एक कहानी के रूपक में दिया गया है। इसकी भाषा का नमूना यह है—“अकल धनैर दिल कूं नूर नही, अवल कूं खुदा बहल भी कुछ दूर नही। जात से सिफात है, जात से जो कुछ निकल्या सो बेजात है। जूं रपता होर उसका नूर। अगर रपता घपजा न ना अछे तो नूर क्यों होत मशहूर।”

१६६८ ई० के लगभग एक सूफी सत मीरां याकूब ने 'शुभायल-उल-आ' किया व दलायल-उल-अतकिया' नामक फारसी ग्रंथ का अनुवाद दक्षिणी भाग में किया था। औरंगजेब के काल में रायचूर के एक धार्मिक बुजुर्ग सन्त शाह मुहम्मद कादरी ने कई धार्मिक पुस्तिकाएँ लिखीं। एक अन्य सत सन्त शाह मोर ने 'असरारुल-तौहीद' नामक एक पुस्तिका लिखी, जो अष्टांग सम्बन्धी पुस्तक है।

प्राचीन काल की सबसे प्रसिद्ध गद्यकृति फ़जली की 'दह मजलिस' है जिसका रचनाकाल १७३३ ई० है। यह पुस्तक पहले मसनवी के रूप में 'बकी' लिखी थी, जिसे फ़जली ने गद्य रूप दिया। इसकी भाषा का नमूना यह है—“फिर दिल में गुजरा कि इस काम को अवल चाहिए कामिल और भरर मि तरफ की होए शामिल क्योंकि बेताईदे-समदी और बे मददे-जनाई-अहमदी यह मुश्किल सूरत पिजीर न होए और गौहरे-मुराद रिस्तए उम्मीद में न आवे।”

१७९८ ई० में मीर मुहम्मद अता हुमैन या 'तहमीन' ने फारसी के 'मिम्न-चहार-दुरवेज' का अनुवाद फारसी से उर्दू में किया और उसका नाम 'नो तां मुरस्मा' रखा। 'तहमीन' ने फारसी में भी पुस्तकें लिखीं। वे पहले ज़ेकर तिमिष के मीरमुंजी थे। फिर कुछ दिनों पटना में बरालत करने के बाद फ़ौज बाद नवाब गुज़ाउद्दीन ने दरबार में नौकर हो गये। यही उन्होंने उर्फ पुस्तक लिखी। इस पुस्तक की शैली बड़ी असफार-युक्त और बोझिल है। डॉ० गिलविश्ट ने मीर अहमदन से इसका गरल अनुवाद 'बागो-बहार' के तर्जुमा कराया, जिसका उद्देश्य आगे होगा।

## फोर्ट विनियम कालेज

उर्दू में (बल्कि हिन्दी में भी) गद्यलेखन का व्यवस्थित कार्य करने पहले ईस्ट इण्डिया कम्पनी के कलकत्ता स्थित फोर्ट विनियम कालेज में हुआ। कम्पनी को भारत में अपने अधिकार के विस्तार के साथ ही इस बात की भी आवश्यकता प्रतीत हुई कि कर्मचारियों को इस देश की भाषाएँ सिखायी जायें। लार्ड वेलेजली के प्रयत्नों से १८०० ई० में इस कालेज की स्थापना हुई। इसमें अंगरेज कर्मचारियों को देशी भाषाएँ सिखाने के साथ ही उर्दू और हिन्दी के गद्य-साहित्य के निर्माण का भी प्रवर्ध किया गया, जिससे कि नवोन्नतों को भाषा पर अधिकार हो जाय। यद्यपि कालेज के प्रोफेसर अंगरेज ही होते थे और बिम्बी गैट-हर्माई को कोई महत्वपूर्ण पद नहीं दिया जाता था, तथापि भारत के चुने हुए विद्वानों को मुद्दी या पण्डित की उपाधि देकर उनमें अध्यापन और अनुवाद दोनों का काम लिया जाता था। इस कालेज की स्थापना में सबसे अधिक योग डा० गिलक्रिस्ट ने दिया, जिनके प्रयत्नों की हिन्दी तथा उर्दू महा आभारी रहेंगी।

डा० जॉन बार्थमिक गिलक्रिस्ट—डा० गिलक्रिस्ट १७५९ ई० में स्काटलैंड की राजधानी एडिनबरा में पैदा हुए। उन्होंने उसी नगर के प्रसिद्ध 'जॉर्ज हेरियट हास्पिटल' नामक चिकित्सा विद्यालय में चिकित्सा शास्त्र की शिक्षा ली। १७८२ ई० में उन्हें ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने बेतनभोगी डाक्टर बना कर बम्बई भेज दिया। बम्बई में ही उन्होंने जन-साधारण की भाषा हिन्दुस्तानी सीखी। अगले वर्ष उन्हें कलकत्ता भेज दिया गया। दो-तीन वर्ष में उन्होंने काफी परिश्रम से उर्दू सीखी और अप्रैल १७८५ ई० में उर्दू में और अधिक योग्यता प्राप्त करने के लिए फ्रैङ्काबाद आ गये। यह भारतीय वस्त्र पहन कर बाजारों में घूमते थे और उर्दू के मुहावरे सीखते थे। इसी सिलसिले में इन्होंने दिल्ली, लखनऊ और बनारस की भी यात्रा की और पण्डितों तथा मौलवियों की सहायता से उर्दू और हिन्दी में पूर्ण योग्यता प्राप्त कर ली।

उर्दू और हिन्दी में योग्यता प्राप्त करने के बाद डा० गिलक्रिस्ट ने अंगरेजों को उर्दू में दस बनाने के विचार से अनेक महत्वपूर्ण पुस्तकें लिखीं। इनकी

रचनाएँ हैं—(१) अंगरेजी-हिन्दुस्तानी शब्दावली (यह नौ वर्ष के लिये बना था)। (२) हिन्दुस्तानी भाषाशास्त्र, (३) उर्दू व्याकरण, (४) पूर्वीय भाषाविज्ञान, (५) उर्दू की शब्दावली, (६) हिन्दी के मूल प्रत्यय (७) शब्दावली विन्यास, (८) अन्तर्निबन्धों के लिए उर्दू पद्य-रचना, (९) हिन्दी काव्य-महत्त्व, (१०) शब्दावली, (११) हिन्दी शब्दों की व्युत्पत्ति, (१२) हिन्दी शिक्षा, (१३) हिन्दी-अरबी शब्द, (१४) अंगरेजी-हिन्दुस्तानी शब्दावली, (१५) पूर्वीय शब्दावली, (१६) हिन्दी व्याकरण। उर्दू की हिन्दी लोगों और भाषा-शास्त्र तथा लिपियों पर डा० गिलक्रिस्ट के पहले लिखी ने कुछ नहीं लिखा। इन्हीं की रचनाओं में प्रेरणा पाकर 'इंसा' ने 'दिल्ली ए-लगाव' लिखी थी।

फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना पर इन्हें उमरा मुख्याधीश बना दिया गया। इन्होंने चार वर्ष में ही भारत के चुने हुए विद्वानों को (जिनका उल्लेख आगे होगा) एकत्र करके उनके ऐतिहासिक महत्त्व की पुस्तकें लिखायीं। १८०४ ई० में यह अत्यन्त हो गये और स्काटलैंड चले गये। फिर १८११ ई० में लंदन आकर ईस्ट इंडिया कम्पनी के भारी कर्मचारियों को भारतीय भाषा सिखाने लगे। १८१८ ई० में कम्पनी ने लीस्टर हावायर में 'ओरिएंटल इन्स्टीट्यूट' स्थापित किया, जिसका उर्दू का प्रोफेसर इन्हें बनाया गया। इन्स्टीट्यूट १८१९ ई० में बंद हो गया, किन्तु इन्होंने अपने तीर पर काम जारी रखा। कुछ दिनों बाद अपना काम मि० सीडफोर्ट अरटाट तथा मि० इनकन फोर्म्स के सुपुर्ने करके स्काटलैंड चले गये। फिर कुछ दिन बाद स्वास्थ्य-लाभ के लिए उन्होंने रूस की यात्रा की और पेरिस में ही ९ जनवरी, १८४१ ई० को उनका देहान्त हो गया।

कैप्टेन टॉमस रीबक—कैप्टेन रीबक सेनाधिकारी थे, जो डा० गिलक्रिस्ट के प्रभाव से उर्दू में रुचि लेने लगे। १८०४ ई० में डा० गिलक्रिस्ट के अवसरग्रहण के बाद फोर्ट विलियम कॉलेज के मुख्याधीश पद पर सुशोभित हुए। इन्होंने भी कई विद्वानों को कॉलेज में बुलाया, जिनमें मुन्शी बेनीनारायण 'जहाँ' प्रमुख हैं, जिन्होंने उर्दू कवियों का तजकिरा (बृत्तात) लिखा है। मिर्जा जान 'तपिश' ने अपनी मसनवी 'बहारे-नाविस' में इनकी बड़ी प्रशंसा की है। कैप्टेन

रक ने डा० गिल्फिश्ट को उनके शब्दकोष की तय्यारी में बहुत सहायता दी। य भी इन्होंने 'दुग्ते-जहाजरानी' नामक पुस्तक लिखी, जिसमें नाविक-शास्त्र संबंधी पारिभाषिक शब्दों के पर्यायवाची हिन्दी-मुल्तानी शब्द बताये गये थे। उनकी दूसरी पुस्तक 'इडियम इटप्रेटर' है, जिसमें हिन्दुस्तानी व्याकरण के मूल-न सिद्धान्त बताये गये हैं। इनके अतिरिक्त इन्होंने अँगरेजी में फ़ोर्ट विलियम कालेज का एक इतिहास भी लिखा है।

रोडक के अतिरिक्त फ़ोर्ट विलियम कालेज के अँगरेज अध्यापकों में कैंप्टन लैल और डा० विलियम हटर के नाम भी उल्लेखनीय हैं। कैंप्टन जोडफ लैल ने भी एक अँगरेजी-हिन्दो-मुल्तानी शब्दकोष तय्यार किया था। इसमें डा० हटर ने उनकी बहुत सहायता की थी।

मीर 'अम्मन'—इनका जगन्नी नाम मीर अमान या मीर 'अम्मन' तत्कालीन, ऐबिन प्रसिद्ध थे मीर अम्मन के ही नाम से हैं। इनके आदि पुरख हुमायूँ के समय में भारत आये। आगममीर द्वितीय के समय (१७५४ ई० से १७५९ ई०) जब इस खानदान के लोग मुगल सम्राटों की सेवा में रहे। १७५६ ई० में लखनौ पर अहमद शाह दुर्गानी का आक्रमण हुआ और फिर भरतपुर के मुरजमल ट में दिल्ली को छूट लिया। राज्य बहुत अराजक हो गया तो मीर अम्मन भी लखनौ में दिल्ली छोड़ कर निरले। दिल्ली से पड़ने पड़े। कुछ वर्ष वहाँ रहे, बिल्कुल जीविका का बोर्ड उपयुक्त साधन न मिला। मजबूरी में खानदानीयों ने वही छोड़कर काश्गर् में गये जहाँ नवाब दिलावर जग के छोटे भाई मीरमहम्मद तख्तम खा को पदार्थ के लिए मीर को भेजे। कुछ दिनों बाद उनके मित्र मीर शहादुर अली दुर्गानी ने, जो फ़ोर्ट विलियम कालेज में मीरमुसी थे, इनका परिचय डा० गिल्फिश्ट से करवा दिया। उन्होंने इनको कालेज में रख लिया। डा० गिल्फिश्ट ने उनके 'डिक्शनरी बहार इरबेस' का भारत उर्दू में अनुवाद करवाया, जो 'बादो इहार' के नाम से अब तक उर्दू गद्य का एक समस्त अंग है। इसके अतिरिक्त मीर अम्मन ने मुल्ता दुर्गाने दाखल बर्तिली की प्रारम्भिक रचना 'इल्लावे-मुहम्मदी' का अनुवाद भी 'मर्कना-मुहम्मदी' के नाम से किया। इन्होंने दो पुस्तकें भी उर्दू के गद्य से मीर अम्मन का स्थान उदा के लिए मुद्रित कर दिया।

‘बागो बहार’ फारसी के ‘किस्मए चहार दुरवेज’ का अनुवाद है। कहा जाता है कि यह पुस्तक अमीर तुमरो ने अपने आध्यात्म गुरु-निजामुद्दीन औलिया की बीमारी में उनका जी बहालाने को लिखी थी और उन्होंने आशीर्वाद दिया था कि बीमारी में जो कोई इस कहानी को सुनेगा उसे स्वास्थ्य-लाभ होगा। किन्तु मौलवी अब्दुलहक और डा० घोरानी की खोजों से सिद्ध हुआ है कि यह कहानी दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह के समय में लिखी गयी थी और इसका अमीर तुमरो से कोई सम्बन्ध नहीं है। मीर अम्मन के पहले मीर ‘तहनी’ ने ‘नौतर्ज-मुरस्सा’ के नाम से इस कहानी का उर्दू में अनुवाद किया था, किन्तु यह पुराने ढंग की अरबी-फारसी-युक्त उर्दू और अनुप्रास-युक्त भाषा से इतना युक्तिल था कि डा० गिलक्रिस्ट ने मीर अम्मन को सरल उर्दू में ‘नौतर्ज-मुरस्सा’ का भाषांतर करने को कहा। मीर अम्मन ने १८०१ ई० में इसे पूरा किया।

मीर अम्मन के ‘बागो बहार’ की स्थायी ख्याति का कारण उसकी सरल, प्रवाहमय और मुहावरेदार भाषा है। इसे दिल्ली की टकसाली उर्दू का नमूना कहा जा सकता है और यद्यपि इसकी रचना को डेढ़ सौ वर्ष से अधिक हो गये हैं, तथापि अब भी कुछ प्रयोगों को छोड़कर इसमें कहीं पुरानापन नहीं माना जाता। साहित्यिक गद्य-लेखन का उर्दू में यह लगभग सबसे पुराना नमूना है, लेकिन इसकी सरलता और प्रवाह अब भी इसे साहित्यिक मान्यता प्रदान किये हुए है। भाषा के मामले में गद्य में मीर अम्मन का वही स्थान है, जो कविता के क्षेत्र में मीर तकी ‘मीर’ का है। इसकी दूसरी विशेषता यह है कि इसमें मीर अम्मन ने अपने काल के रीति-रिवाजों, सामाजिक परिस्थितियों और नैतिक मूल्यों का बड़ा सफल दिग्दर्शन कराया है। इसके अतिरिक्त एक अन्य विशेषता यह भी है कि यह केवल मनोरंजन का ही साधन नहीं है, बल्कि किस्से की आड़ में कुछ सामाजिक-नैतिक मूल्यों की भी स्थापना की गयी है और यह सोद्देश्य रचना का अच्छा नमूना है।

निम्नलिखित उद्धरण से ‘बागो बहार’ की भाषा और शैली का आभास मिलेगा—

“एक दिन वह बहन जो बजाय बालिदा के मेरी खातिर करती थी, बहने लगी, ‘ऐ बहन, तू मेरी आँखों की पुतली और माँ-बाप की मुई मिट्टी की

रानी है। तेरे आने से मेरा बलेजा ठडा हुआ। जब तुझे देखती हूँ खुश  
 नी हूँ, तूने मुझे निहाल किया। लेकिन मर्दों को खुदा ने कमाने के लिए पैदा  
 र्था है, घर में बैठा रहना उनको लाजिम नहीं। जो मर्द निपट्टू होकर  
 र में बैठा रहता है, लोग उसको ताना देते हैं। खमूसन इस शहर के आदमी  
 गेटे-बड़े तुम्हारे घेम्बब बैठे रहने पर कहेंगे कि माँ-बाप का माल खोकर बहनोंई  
 ५ दुकानों पर आ पड़ा। निहायन बेइज्जती और मेरी-तुम्हारी हँमाई और  
 माँ-बाप के नाम को लाज लगने का मबब है, नहीं तो मैं अपने चमड़े की जूतियाँ  
 लाकर तुम्हें पिन्हाती और कलेजे में बिठाती। अब मलाह यह है कि सफर  
 री। खुदा चाहे दिन फिरें और हैरानी परेशानी व मुक़लिसी के बदले दिल-  
 मई और खुशी हमिल हो।' यह बात सुनकर मुझे भी गँरत आयी। उसकी  
 रमीहन पमद करके जबाब दिया, 'अच्छा अब तुम माँ की जगह हो, जो कहीं  
 हो रहें।' मेरी मरजी पाकर घर में पचाम ताँड़े अर्शकियों के असील व लीडियो  
 के हाथ लिवाकर मेरे आगे रखे और बॉन्की, 'मौदागरी का एक काज़िला दमिदक  
 को जाता है। तुम इन रपबों से ज़िन्म तिवारत की खरीद करके एक ताजिरे-  
 ईमानशर के हवाले करके दम्माबेज लिखवा लो और आप भी दमिदक का कल्द  
 करो। जब वहाँ खैरियन से जा पहुँचों अपना माल मए-मुनाज़ा ममस-बूझ लो।'   
 मैं वह नज़्द लेकर बाज़ार गया। अमबाब मौदागरी का खरीद करके एक  
 मौदागरी के मुपुर्द किया और नविस्त-ओ-स्वौद से फरागत पाकर वह ताजिर  
 दरिया की राह से जहाज़ पर सवार होकर खाना हुआ और क्रिदवी ने खुदकी  
 की राह इधियारकी। जब हजमन होने लगा तो बहन ने एक भारी जोड़ा और  
 एक पोशा जहाज़ साड़ से मुरम्मा तवाबो किया और एक खानदान में मिठाई  
 भरकर हरन से लटका दी और छागल पानी की तिवार बंद में बँपवा दी।  
 इमाम जामिन का रपवा मेरे बाबू पर बाँधा, दही का टीका मेरे माथे पर  
 लगाया। औमू पीकर बोली, 'मिथारी, तुमको खुदा को सौंपा। पीठ दिवाकर  
 पाने हो इसी तरह मुँह दितावे जल्द आना।' मैंने ज़ानिहा पश्कर कहा,  
 'अल्लाह तुम्हारा भी हाज़िर है, मैंने ज़बूल किया।' वहाँ से निव्रलकर घोड़े  
 पर सवार हुआ और नवक़ुल पर भरौमा करके दो मंजिल की राह एक मंजिल  
 करता हुआ दमिदक के पास आ पहुँचा।"

मीर अम्मन की भी थे। 'अम्मन' के पहले यह 'लुट्फ' लगाने परते थे। इनका एक दीवान भी कहा जाता है, जो अब कहीं नहीं मिलता। मीर बख्त के जन्म और मृत्यु काय तथा दिल्ली छोड़ने का ठीक समय अभी तक नहीं मालूम हो सका है।

सम्पद हैदरमछण 'हैदरी'—यह भी दिल्ली में पैदा हुए थे। इनके पिता सम्पद अयुलहगन लाला गुगदेव राय के साथ दिल्ली से निकल कर बनारस में रहने लगे। उसी समय 'गुलबारे-इब्राहीमी' नामक कवि-वृत्तात के रचना-नज्म अली इब्राहीम या 'खलील' बनारस में न्यायाधीश थे। यह बड़ा विद्वान् पुरुष थे और हैदरी को उन्होंने बहुत-कुछ सिखाया-पढ़ाया और उन्हें साहित्यिक दक्षिण पैदा कर दी। फ़ोटो विलियम कालेज में लेखकों की भरती होने लगी तो हैदरी ने 'किस्सए महो-माह' नामक एक पुस्तक लिखकर डा० गिफ्ट क्रिस्ट के पास भेजी। उन्होंने इसकी भाषा को पसंद किया और हैदरी को कलकत्ते बुला लिया। कलकत्ते में उन्होंने कई पुस्तकें लिगी, जिनका विवर इस प्रकार है—(१) किस्सए लैला मजनूँ (अमीर तुमरो की मसनवी का अनुवाद), (२) तोता कहानी (सम्पद मुहम्मद कादिरि के 'तूतीनामा' का उर्दू अनुवाद। कादिरि ने संस्कृत की 'शुक सप्तति' की सत्तर कहानियों में से यावन का अनुवाद फारसी में करके उसका नाम 'तूतीनामा' रखा था), (३) आरायशे-महफिज़ (हातिमताई की कहानी का अनुवाद), (४) तारीखे नादिर (मिर्जा मेहदी द्वारा फ़ारसी में रचित 'नादिरनामा' का अनुवाद, जिसमें नादिर शाह का जीवनचरित्र है), (५) गुले-मसफ़रत (मुल्ला काशिफ़ी की प्रसिद्ध फारसी पुस्तक 'रोजतुश्शुहदा' के—जिसमें करदला के दाहीनों का वर्णन है—उर्दू अनुवाद 'गुलशने-शहीदो' का संक्षिप्त रूप), (६) गुलबारे-दानिश (शैख इनायतुल्ला के फारसी 'बहारे-दानिश' का अनुवाद, जिसमें विषय चरित्र सम्बन्धी कहानियाँ हैं), (७) हफ़्त बंकर (निजामी गंजवी की इसी नाम की फ़ारसी मसनवी का उर्दू मसनवी में रूपान्तर), (८) गुलदस्तए-हैदरी (हैदरी के विभिन्न लेखों और पद्यों का संग्रह), (९) गुलशने-हिन्द (उर्दू कवियों का वृत्तात जो अभी तक अप्रकाशित है। इसी नाम का एक कवि-वृत्तात अली 'लुट्फ' ने लिखा था, जो प्रकाशित हो चुका है।)





जरायग्न में, जो लगनऊ में रहने लगे थे, दरबार में नौकर हो गये। कि जरायग्न दिल्ली गाने गये तो 'अफगान' नवाब आगज़्दीन के मनो ह् रजा गी के गुमाहिव हो गये।

१८०१ ई० में लगन रजा गी ने इनका परिचय बनल स्कॉट से करा दि जिन्होंने उन्हें फ़ोर्ट विलियम कालेज भेज दिया। उनका बेटन २००) रहने हो गया। लगन आठ वर्ष कलकत्ते में रहकर उन्होंने १८०९ ई० में पलंग गमन किया।

'अफगान' की रचनाओं में एक दीवान, सैत सादी की 'गुलिली' का अनुवाद 'बागे-उर्दू' और मुन्नी मुहान राय की १६८६ ई० में रचित फ़ारसी इतिहास पुस्तक 'दुलागनुल-तवारीख़' का उर्दू अनुवाद 'आरायशे महफ़िल' के नाम से किया। 'अफगान' कवि की हैमियत से काफ़ी प्रसिद्धि। उनका 'बागे-उर्दू' अपनी प्रवाहमय शैली के कारण काफ़ी लोकप्रिय है और यही हाल 'आरायशे महफ़िल' का है। भाषा का नमूना यह है—

"जय से यह मरक़्ते-ताकी आरामगाहे-हैवानात हुआ, संकड़ों लता शहर कस्ये बसे और बसते जाते हैं। कोई अदना कोई आला, लेकिन हिन्दोस्त की सर-जमीन का आलम सबसे निराला है। कोई विलायत इसकी बुनद को नहीं पहुँचती और किसी मुमलिकत की आबादी इसको नहीं लपटती" (आरायशे-महफ़िल)

मिर्जा काज़िम अली 'जवान'—मिर्जा काज़िम अली दिल्ली के मूल निवासे थे, किन्तु दिल्ली की सबाही के बाद लखनऊ पहुँचे, जहाँ कवि की हैसियत से इत्ते ह्याति मिलने लगी। १८०० ई० में कर्नल स्कॉट की सिकारिश पर वह फ़ोर्ट विलियम कालेज में पहुँचे। यह और इनके दो बेटे कलकत्ते में भी कविता करते रहे और मुशायरे करवाते रहे। 'जवान' की सबसे प्रसिद्ध अनुवाद पुस्तक 'शकुन्तला नाटक' है। मूल संस्कृत का अनुवाद ब्रजभाषा के कबीरचर नवाब ने किया था, जिसका अनुवाद उक्त पुस्तक है। डा० गिलक्रिस्ट के आदेशानुसार पण्डित लल्लूलाल ने ब्रजभाषा से बोल-बोलकर इसके अनुवाद में सहायता की थी। फ़ारसी लिपि में लिखा हुआ यह सर्वप्रथम नाटक है। इसके अतिरिक्त 'जवान' की दो पुस्तकें—'बाराहमासा' और 'तारीख़े-फ़रिश्ता'—भी प्रसिद्ध हैं।

‘क़रिश्ता’ बहमनी बादशाहों का इतिहास है। ‘बारहमासा’ ममनवी तर्ह महीनो के अनुसार बारह भागों में है और उसमें हिन्दू-मुसलमान खोहारों का वर्णन है। इसके अनिर्वाह उन्होंने ‘मिहामन दतीर्नी’ नाम में भी लल्लूलाल की सहायता की थी। क़ुरान का अनुवाद भी किया था, किन्तु उसे पूरा न कर सके।

मेजर बहादुर अली हुसैनी—यह फ़ोर्ट विलियम कालेज में मीरमुश्मी थे और ममन इन्हीं की मध्यस्थता में बर्हा आये। इनका कुछ हाल नहीं मिला, दिल्ली के निवासियों से। इनकी मदद में प्रसिद्ध पुस्तक हितोपदेश के मुपत्ती नाम की फारसी खान्दर ‘मुफ़र्रहूल-क़ुलूब’ का उर्दू अनुवाद ‘इस्लामके-’ है। अन्य पुस्तकें ये हैं—(१) मीर हमन की ममनवी सहस्रलबयान नामक ‘नस्र-बेनबीर’, (२) डा० गिलक्रिस्ट के व्याकरण का मक्षिप्ती-‘रिमागान-गिलक्रिस्ट’, (३) महाबुद्दीन नाबिग की फारसी ‘तारीखे-म’ का इसी नाम में अनुवाद, जिसमें औरंगजेब के जनरल मीर जुमला के नाम पर आक्रमण का वर्णन है। इनके अलावा हुसैनी ने ‘किस्मए-लुकमान’ क़ुरान के अनुवाद में भी योग दिया था।

मजहर अली ‘बिला’—इनका असली नाम लुत्फ़ अली था, किन्तु प्रसिद्ध मजहर अली या ‘बिला’ के नाम में है। इनके बारे में इससे अधिक कुछ मालूम हो सका है कि दिल्ली के रहने वाले थे और फ़ोर्ट विलियम कालेज जाने के पहले बादशाह के दरबारी नायबों में थे। इनकी सबसे प्रसिद्ध अनुवाद-क ‘बेनाल पन्बीर्नी’ है। इसके अलावा इन्होंने ‘माघोनल और कामकन्दला (गुला)’ की हिन्दी प्रेमवचन का भी अनुवाद किया है। अन्य पुस्तकों में ही के ‘बरीमा’ का पद्यमय अनुवाद, नासिर अली खाँ वास्ती बिलग्रामी की ऐसी नीति सम्बन्धी पुस्तक ‘हफ़्तगुलशन’ का इसी नाम में अनुवाद, ‘तारीखे-रगाही’ का फ़ारसी में अनुवाद और रेहना (उर्दू) का एक दीवान है। इनके अपने काल के प्रसिद्ध कवियों में से थे।

अमीर अली खाँ ‘अदक’—इनकी अनुवाद-पुस्तक ‘अमीर हमजा’ से तो भी उर्दू-भाषी परिचित हैं, किन्तु इनका हाल कुछ नहीं मिला, बल्कि ‘अमीर हमजा’ के अनुवादक की हैमियन में भी हाल में ही इनका नाम मालूम हुआ है।

'माहिद हफ्ता' काशी की बड़ी छापी कथा है जिसके लेखक का नामो-  
रचना काय के बारे में कुछ नहीं मालूम हो सका। अन्य पुस्तकें में हैं—  
'माहिदो जवद' या मद्दुल्-जवद के 'मजहर नामा' का अनुवाद है  
अमरकान्त है। (२) 'रिम्मा-मुल्बारे-बीन' एक बीन खेल की एक रंग  
का कालपी से उर्दू में अनुवाद है और, (३) 'रिम्मा-मुल्बारे'।

श्रीमानागवत 'जुल'—यह काशी के एक विद्वान गंग में पैदा हुए  
फोर्ट विलियम कॉलेज में ग्रेजुएट स्कूल के समय में पढ़े। इनकी पुस्तकें  
गान्धर्व-विद्या के अन्त में ही उपलब्ध हैं। कैप्टेन रॉडर के आदेश के द्वारा  
उर्दू कविता का मुगल 'दीवाने-जुल' के नाम से किया। एक फारसी का  
का अनुवाद 'गान्धर्व-मुल्बारे' के नाम से और गान्धर्व-मुल्बारे की फारसी पुस्तक  
'तन्वी-मुल्बारे-गान्धर्व' का भी उर्दू अनुवाद इन्होंने किया है। अतिन कृत  
मह मुगलमान हो गये थे।

फोर्ट विलियम कॉलेज के उर्दू लेखकों की सूची बड़ी लम्बी है। इन  
प्रसिद्ध कवि-मुगल 'मुल्बारे-हिन्द' के लेखक मिर्जा अली 'मुल्क', कई कवि  
पुस्तकें तथा कुरान के अनुवादक मौलवी अमानुल्ला, 'बहार-नाम' और  
'मुगल-जुल' के अनुवादक मिर्जा जाग 'तपिस', प्राचीन मरमिया-मोरी  
अब्दुल्ला 'मिर्की', बादविल के ग्यु टेस्टामेंट (अहमद-नामा-ए-जदीद) के कवि  
यादक मिर्जा मुहम्मद 'फिरर', अरबी की प्रसिद्ध पुस्तक 'अष्टबानुस' के  
अनुवादक मौलवी दकराम अली, फारसी की प्रसिद्ध कहानी 'ताजुलमुल्क' और  
'यकबली' के (जिसे आधार पर उर्दू की प्रसिद्ध मसनवी 'मुल्बारे-जुल'  
रची गयी है) 'मजहबे इस्क' नाम से उर्दू अनुवाद के रचयिता निहालचर  
लाहोरी, सैयद फरीदुद्दीन अत्तार के फारसी 'पिन्दनामा' का उर्दू में पद्य  
अनुवाद करनेवाले गीर मुहीउद्दीन 'फैज' और 'हवाने-अलवान' नामक एक  
पुस्तक के रचयिता मय्यद हमीदुद्दीन बिहारी हैं।

फोर्ट विलियम कॉलेज के मुशियों और पंडितों में पण्डित सलूलाल का नाम  
हिन्दी पुस्तकों 'प्रेम सागर', 'राजनीति', 'सभा विलास', 'महादेव विचार',  
'सिंहासन बत्तीसी' आदि के कारण तो प्रसिद्ध है ही, कई उर्दू अनुवादों 'शकुन्तला'  
नाटक' आदि के सम्बन्ध में भी उनका सहयोग महत्वपूर्ण रहा है। इसीलिए

[illegible]

हम निम्न

पोंटे इतिहास का जिक्र के दाख भी इस उलाने से उन्हें समझाना था कि  
 यह काम हो ही नहीं पाया। इसी से आज की उलान जहाँ उनके माइनों  
 १ लिखित धार्मिक पुस्तकें तथा बुरान के अनुवाद बाबर जहाँ की भाषा को  
 में पहली उर्दू गद्य रचनाएँ हैं, जो अठारहवीं शताब्दी के आरंभ में हुए थे। बाबर  
 ने उलान के पोंटे और जलाने बाबर के प्रसिद्ध धार्मिक विद्वान मौलवी मुहम्मद  
 सादल देहलवी से 'शियाऊ-ओरिज', 'तारिख-ए-इमाम', 'शियाऊ-मुहम्मदीय  
 दि अनेक धार्मिक पुस्तकें लिखीं। १८३१ ई० में ग़ज़द अलमद खरेगी के  
 तब में धर्म-युद्ध के लिए संलग्न हो गये थे कि बाबर ने उन्हें दो बार लोगों से  
 र दाला। फिर भी अभी तक ग़ज़-ए-गल मुन्दा धार्मिक दलित इस्लामी  
 संकाष्ठ के प्रतिपादन के ही लिए बिदा जाता था। ग्राह्यिक ग़ज़-ए-गल  
 पर कम ही हुआ। सिर्फ़ क़र्ज़र मुहम्मद खाँ 'गाया' और मिर्जा एबद बनी  
 य 'मकर' की कृतियाँ इस क्षेत्र में हैं।

नवाय फ़कीर मुहम्मद लो 'गोया'—इनकी रूपायि मुश्मल. कवि के रूप में ई है। यह लखनऊ के नवाब के दरियादशर से और इन्हे हिमामुद्दीन की उपाधि मिली हुई थी। कविता में यह शाय इमाम बरस नारायण के शागिदे थे। इनका दीवान इनके देहात (१८५० ई०) के बाद नवलबिहार प्रेस से छपा है। गद्य में इन्होंने फ़ारसी की प्रसिद्ध पुस्तक 'अनवारे-मुहेली' का उर्दू अनुवाद 'बुम्नाने-हिकमत' के नाम से किया था। अब तो इसका महत्व खत्म हो गया है, किन्तु एक जमाने में यह पुस्तक काफी प्रसिद्ध थी। यह पुराने ढंग की लच्छेदार उर्दू में लिखी गयी है, यद्यपि 'फ़ग़ानए-अजायब' से इसकी भाषा सरल है।

मिर्जा रजब अली बेग 'सहर्'—यह आगरे के एक प्रतिष्ठित परिवार के रत्न हैं और इनकी शिक्षा-दीक्षा अखनऊ के साहित्यिक वातावरण में हुई थी। यह अरबी, फारसी, मुसलमन तथा सगीत में पारंगत थे। कविता में यह मिर्जा नवाजिब हुसैन 'नवाजिब' के शार्गिर्द थे। 'मालिब' से भी इनकी मिश्रता थी।



य आकर्षण उनके विवरण की सफलता है। वे किसी वस्तु का वर्णन करते हैं उसका पूर्ण चित्र खींच देते हैं, जिसमें रेखाओं तथा रंगों का पूर्ण सामञ्जस्य पाता है, यद्यपि यह भी सही है कि उन्हें जीवन के जीते-जागते और तड़पते हुए बन देने में पण्डित रत्न नाथ 'सरदार' की तरह सफलता बिल्कुल नहीं मिली है।

नीचे हम 'क़त्तान-अज़ाब' का एक उद्धरण दे रहे हैं, जिससे 'सरदार' की शैली का पता चल जायेगा—

“फिर मगबिरा हुआ कि यह जगल सुनसान हुआ मकान है। यही दरिन्दा व गुबिन्दा—पाप, दिक्कत, शेर, भेड़िए के मिवा परिन्दा दबिन्दा नज़र नहीं आता। जो हम तुम दोनों सो रहें, खुदा जानें क्या हो। तीन पहर रात बाकी पहर रात हम जागें, फिर तुम होशियार रहो। यह सलाह पसन्दे-आतिरे-हूई। पहले बड़े भाई ने आराम किया, छोटे ने जागने का सरजाम। तीरो-बमान हाथ में उठा टहलने लगा। जब जुल्फे-नैलाए-शब कमर तक, उमी दरख पर दो जानवर अपनी-अपनी तामीज़ो-सारीऊ खवाने-नी में बरने लगें। और यह शरम बहून जानवरों की बोली समझता आवाज़ पर बान लगाने। एक बोला मेरे गोश्त में यह तामीर है जो खायें सालों पहले दो पहर के बाद उगले, फिर हर महीने मुँह से निकले। बोला जो शरम मेरा गोश्त खायें, उमी रोख बादशाह हो जायें। वह ये समझ दिल में निहायन खुश हुआ। तीरो-बमान तो मौजूद था, 'इल्लल्लाह' बरतीर बेगाम्मूल बिल्ले से ओड़ बर खैबा। लवे-मूज़ार बान के पाम आद-त-ए-निगाना मरगोशी करके खाना हुआ। बच्चा ने हरबन्द उनके सरपर तखार पुकाग, बमान बड़बड़ाकर बिल्लापी कि वह मारा। रात का र मरमरी आँटबकर लेम, मगर मर्ग जो दरखे हो गयी जान न दबी। रात में ता-मूज़ार दोनार हो जमीन पर छिद बर दोनों एक तीर में गिर गे। उनमें तबकीर बहकर डिब्ब बिना, तावरे-रूह उनका उड़ गया। दिन की पहिनी बची मुल्ला बदाद लगाने। जिसके गोश्त में मलनन का जायदा जमा था उसे खाना। दूसरा भाई ने बान्ने उठाकर खाना और ऐसा खुश हुआ कि ज़मान पर बान पामदानी की, बड़े भाई की तबन्दीक न दो। मगर मुआ-

मिलाते कजा-ओ-कद्र से मजबूर बशर है, इंसान के कब्ज़-ए-मुदरत में तब तक जरूर है ।

“जिस वक्ता जागे-शब ने बँजहाए-अंजूम आशियान ए-मशरिब में बूतों और सम्पादाने महरखेज दाम-बरदोश आये और सीमुर्गे-उरी-जिवाह लिफ्त वाल गैरते-लाल कफ़से मशरिक से जल्वा अफ़रोज हुआ यानी दाद गुबरी रो हुआ, बड़ा भाई उठा । छोटे ने वह कबाब पसमादए-शब यानी रात के बचे खाने वह मोश कर गया और हाल कुछ-न-कहा । दो घड़ी दिन चडे़ जर का उगला, तब समझा हमने बहुत तदबीर की, मगर सलतन बड़े भाई की गिल में थी । फिर वह लाल ब-तरीके-नज्द रु-ब-रु लाया और रात का मअन भुफ़स्सिल सब कह सुनाया, अल्लाह की इनायत से जल्द आपको मल हूसूल हो, यह नज्दगुलाम की कुबूल हो । उसको उसकी सजादतमन्दी से इ सन्दी हासिल हुई ।”

## दिल्ली की मध्यकालीन कविता

गुजाउलीला और आसफुद्दौला के उमराने में दिल्ली से बड़े-बड़े कवि उठकर  
 अपने-अपने घरों में, लेकिन दिल्ली की भूमि की उर्वराशक्ति समाप्त नहीं हुई।  
 उसी समय में वहाँ से ऐसे-ऐसे महाकवि उठे, जिनका बड़ा उर्दू मसरार में अब  
 कब्रना है। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में दिल्ली का साम्राज्य नाम के लिए  
 रह गया था। दिल्ली का बादशाह हर मामले में कम्पनी के रेजीडेंट की  
 छाँट से काम करने के लिए विवश था। सम्वत. इसी विवशता को साहित्य  
 ने भी बुझने की कोशिश की गयी और काल क़िला अपने मुशायरों के लिए  
 मिट्ट हो गया। अन्तिम मुगल सम्राट् बहादुर शाह द्वितीय को अपनी नीजवानी  
 ही कविता में अर्पण करनी पड़ी थी। दिल्ली के लगभग सभी बादशाह कविता  
 के समर्थक ही नहीं, स्वयं भी कवि थे और अन्तिम तीन सम्राट्—शाह आलम  
 आज़ताब, अब्दुर शाह (द्वितीय) 'गुज़ा' और बहादुर शाह (द्वितीय)  
 'शार'—उर्दू में कविता करते थे। इनमें भी बहादुरशाह 'अफ़्क' से उर्दू कविता  
 के लिए भी उभरे ही प्रसिद्ध हैं, जिनने अपने ऐतिहासिक शासनकाल और उसके  
 गुलाम नाटकीय अन्त के लिए।

दरमजल उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में दिल्ली और लगानऊ दोनों में  
 साहित्य का ख़ास होने का एक यह भी कारण मालूम होता है कि ये राज्य वस्तुनः  
 शम्शरी के आधीन हो चुके थे और यहाँ के शासकों और सामन्तों को राजनीति  
 के क्षेत्र में व्यस्त होने का अवसर न था, न उनके सामने लड़ाई-झिझाई की समस्या  
 थी। इसलिए इनका अधिकतर समय साहित्य-मञ्च में ही बीतना था।

पिर भी इन दोनों राज्यों के सामन्तों की मनोदृष्टि में एक मौलिक अन्तर  
 था। दिल्ली के अमीर पहले का समृद्धि काल देख चुके थे, वह उनकी बरबारी  
 का उदात्त था और उन्हें अबकाश के समय में, जिनकी उन्हें कोई कमी न थी,



अवगाद की भावनाएँ घर दबाती थीं। दिल्ली में मूक्री सतों की परम्परा के आरम्भ से ही (अफ़ग़ानों के शासनकाल में ही) चली आ रही थी। इस अवतार काल में मूक्री दर्शन उनके लिए सहारा था। अवयव में इसके विपरीत नवाज़ था, यहाँ सत्ता न मही, किन्तु समृद्धि अवश्य थी, दिल्ली के विध्वंस के विरोध अवयव के सामन्तों ने केवल निर्माण का उत्साह देखा था। इसलिए उन्हें अपने राजनीतिक परचमता खटकती नहीं थी और उनका जीवन उत्साह और आनन्द से भरा था। साथ ही कोई आध्यात्मिक या बौद्धिक परम्परा उनके पास नहीं थी। इसीलिए उनके जीवन में उत्साह ही नहीं, विलास का भी बोधना होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है।

दिल्ली और लखनऊ के सामन्तों की मनोवृत्ति के इसी मौलिक बरत आधार पर दिल्ली और लखनऊ की कविता के स्वर में भी स्वभावतः ही अंतर आ गया। फ़ारसी भावभूमि की परम्परा पर आघृत होते हुए भी लखनऊ कविता मुख्यतः करुणा और आध्यात्मिकता से अलग सी ही रही (यदि उसमें भी 'आतिश' के स्वर कुछ दूसरी तरह के हैं) और गभीरता के कारण उसमें शाब्दिक सौन्दर्य पर ही अधिक जोर दिया गया, लेकिन दिल्ली की कविता में भावों की प्रखरता और आध्यात्मिकता का पुट इतना स्पष्ट दिखाई देता कि दिल्ली के कवियों की एक अलग ही शैली मानी जाने लगी। इस शैली प्रमुख कवियों में 'गालिब', 'जीक', 'मीमिन', बहादुरशाह 'खफर' तथा प्रताप तीन कवियों के शिष्यगण आते हैं।

मिर्जा असदुल्लाह खाँ 'गालिब'—उर्दू के काव्य-गगन में छोटे-बड़े लाख सितारे जमक रहे हैं, लेकिन इनमें से सबकी नहीं तो अक्सर की रोशनी माद कर देने वाला चाँद सिर्फ एक है और वह है 'गालिब'। डा० अब्दुल हमिद विजनायी ने तो उनके दीवान को भारत की दो उल्लेखनीय पुस्तकों में माना जिनमें दूसरी पुस्तक वेद है। निश्चय ही यह प्रशंसा सीमा को पार कर रही है और हास्यास्पद तक हो जाती है, फिर भी हम अत्यधिक भावुकता प्रशंसा में न पड़े तो भी कह सकते हैं कि मिर्जा 'गालिब' ने उर्दू कविता की सन्तुष्टि में जो नया परिमाण जोड़ा है वह है अतृप्त। उनकी चेतना भी इतनी विस्तृत थी कि काव्य-नियमों की मर्यादा तो

गहर हो गयी, यहाँ तक कि प्रचलित शब्द-विन्यास आरंभ में उनकी चेतना / बाँझ न संभाल सके और उसके तीव्र प्रवाह में इतने टूट-फूट गये कि उनमें / तो बिरे मे कोई अर्थ ही नहीं रह गया था कुछ अर्थ निकला भी तो इतनी / गंभीर के बाद कि कविता का रस बिलकुल मूरा गया। संक्षिप्त यही है कि / लिख बाद में मुद्रा संभल गये और उन्होंने अपनी चेतना को ऐसे मोड़ दिये / के वह सरलता और माधुर्य के क्षेत्र में मद-मद गति से बहने लगी और अपने / बेनारों को उगने हरा-भरा करके नन्दन बानन-जैसा बना दिया।

मिर्जा 'गालिब' की बसा-परम्परा तूरान (ईरान के पूर्वोत्तर भाग) के / प्रसिद्ध बादशाह अक़रामियाब से मिलती है। मध्ययुगीन ईरान के सलजूकी / नरेश इसी वंश में थे। सलजूकियों के पतन के बाद तूरानी सामंत परेशान / होकर इधर-उधर चले गये। मिर्जा 'गालिब' के पितामह भी समरकन्द छोड़- / कर साहआलम के समय में भारतवर्ष आये। इनके उच्चवर्ग के बावजूद दिल्ली / में इन्हें विशेष सम्मान न मिल सका, क्योंकि दिल्ली का साम्राज्य वैसे ही बरबाद / हो रहा था। साही दरबार में इन्हें केवल पचास घोड़ों, झंडे और नक्कारे

सम्मानित किया गया। इसके अलावा मामूला एक परगना भी मिल गया। / साह आलम के अंतिम समय में दिल्ली बिलकुल उजड़ गयी और सामंतगण / धर-उधर भागने लगे। इसी गड़बड़ी में उनकी जागीर भी छिन गयी। मिर्जा / गालिब के पिता अहमदशाह बेग ख़ाँ सयनऊ जावर नवाब आसफ़ुद्दौला के दरबार / में पहुँचे। कुछ दिनों बाद हैदराबाद जाकर निज़ाम अली ख़ाँ बहादुर की / सरदार में तीन सौ सवारों के अग्रसर नियुक्त हुए। कई बरस के बाद एक / ग़ज़नू के शहर में उन्हें हैदराबाद भी छोड़ना पड़ा। वहाँ से घर आये और / आगरा में राजा बहादुरसिंह के यहाँ नौकर हो गये। इसी नौकरी के सिलसिले / में वे किसी मुद्दे में मारे गये।

मिर्जा की माता रवाका गुलाम हुसैन की, जो आगरे के सेनापति और प्रसिद्ध / रईम से, पुरी थी। मिर्जा का जन्म १२१२ हि० (१७९६ ई०) में हुआ। / पिता की मृत्यु के समय उनकी अदम्या केवल पाँच वर्ष की थी। पिता के / मरने के बाद मिर्जा का पालन-पोषण उनके चाचा नबीरुल्ला बेग ने, जो मरहूँ / की ओर से अबदुराद के सूबेदार थे, किया। १८०६ में बम्बई का राज्य



दम हजार की बजाय तीन हजार रुपया सालाना देना ही मजूर किया, जिनमें से मिर्जा के हिस्से में सिर्फ साठे सात सौ रुपया सालाना ही आया। इन्होंने दरदाम्नामी कि मेरा हिस्सा ग्रबन किया गया है। इसी सिलसिले में वे बलकले जाकर गवर्नर जनरल से मिले और दफ्तर दिग्वामा। वहाँ पेंसिन का तो कुछ मामला तय न हुआ, कुछ और सम्मान मिल गये। इंग्लैंड तक अपील करने पर भी पेंसिन जैसी की तैसी रही। आगरे में रहने में कोई लाभ न देया तो दिल्ली चले गये। बलकले की यात्रा के मिलमिले में ही लगनऊ और बनारस भी गये थे। लगनऊ में तत्कालीन नवाब नजीरुद्दीन हैदर की प्रशंसा में और एक गदरचना उनके मन्त्री की प्रशंसा में लिखकर पेश की। बाद में नवाब शाजिद अली शाह ने ५०० रुपया वार्षिक इनके लिए निश्चिन किया, किन्तु वह इन्हें दो ही वर्ष तक मिल सका, क्योंकि उनके बाद अवध के नवाब नज़रुद्दीन बरवे मटियाबुज बलकला भेज दिये गये।

इन सारी आर्थिक कठिनाइयों के बावजूद मिर्जा अमीरों की तरह हंगल-पेलने दिन्दगी बाटते रहे। १८४२ में उन्हें टामगन माह्य ने दिल्ली बाजेर में अम्पान बायं के लिए बुलाया, किन्तु वन गौरव की दीवार आटे आ गयी। इसी बीच १८४३ ई० में उन्हें बोनवाल की दुश्मनी के कारण जुग के अरराय में तीन महीने का बाराबाम भी भोगना पड़ा। १८४९ में बहादुरशाह 'उज्ज' ने उन्हें बुलाकर मजमुद्दीला दबीरलमुल्क की उपाधि दी और ५० रुपया महीना देकर मैसूरी बस का इतिहास लिखने को कहा। मिर्जा ने 'मेहने-नैमिरोज' शीर्षक से यह इतिहास फारसी में लिखा है। १८५४ ई० में तैम दशार्मि 'और' के माने पर बादशाह ने 'शाजिद' की अरना बाल्म-मूर भी निश्चिन किया। १८५५ ई० में शमपुर के नवाब मुग़ल बली शा ने भी उन्हें अरना उम्माद बना लिया और बनी-बनी रुपये-पैसे में भी सहानता करने लगे।

फैसल यह आराम छोड़े ही दिन रहा। गदर के बाद दिल्ली के बिदे का बेचन तो बर ही हो गया, अंगरेजी सरकार की भी पेंसिन बर हो गयी, बरों-बराबर के शाहिष्य के कारण इनपर भी बाटी होने का संदेह किया गया था। मिर्जा देवारे को राजनीति से दूर था भी सम्मन्य न था, किन्तु दफ्तरों के सच में आ ही गये। कुछ महीने इसी दशा में बीते कि बही इधर में बड़ें लिना, बड़ी

उपर से। आखिर १८५९ में नवाब रामपुर ने इनके लिए सौ रुपया महीना नियत कर दिया और कहा कि रामपुर में आकर रहें तो दो सौ रुपया महीना मिलेगा। मिर्जा कुछ दिन के लिए वहाँ गये, लेकिन फिर दिल्ली आ गये। सौ रुपया महीना खोकर भी उन्होंने दिल्ली का प्रेम कायम रखा। बाद में लिखा-पढ़ी करने पर और अपने को निर्दोष सिद्ध कर देने पर पुरानी पेंशन भी जारी हो गयी। इसके बाद अत समय तक उन्हें दोनों जगहों से बराबर रुपया मिलता रहा।

जीवन के अत काल में कई वर्षों तक 'गालिय' को शारीरिक कष्ट काजी रहे। उन्हें दिखाई-मुनाई बहुत कम देने लगा, अपाहिज की तरह पलंग पर पड़े रहते और नाम के लिए कुछ खा लेते थे। अत में १५ फरवरी १८६९ ई० को उनका देहावसान हो गया। मिर्जा के कई सतानें हुई, किन्तु वे अल्पायु में ही काल-कवलित हो गयी। उनके वंशजों में भी अब शायद कोई नहीं है।

मिर्जा का स्वभाव उनके एक शेर से प्रकट हो जाता है, जो उन्होंने एक किते में लिखा था—

आजाद री हूँ और मेरा मसलक है सुलहे-कुल  
हरगिज कभी किसी से अबायत नहीं भुझे

इसमें दो बातें उल्लेखनीय हैं—उनका 'आजाद री' अर्थात् स्वाधीन प्रकृति का होना और दूसरा कभी किसी से सघर्ष में न आना। स्वतन्त्र प्रकृति का हाल यह था कि धार्मिक कर्मकाण्ड को तिलाजलि दे रखी थी। शराब पीते तो मामूली तौर से थे, लेकिन उसका ढिंढोरा बहुत पीट रखा था। रोजा, नमाज आदि से कोई सरोकार न था। इस स्वतन्त्र प्रवृत्ति के साथ ही वे विद्रोह भावना से भी दूर थे। यह तो सभी मानते हैं कि उनके हृदय में शिया-मुन्नी, हिन्दू-मुसल-मान किसी प्रकार का भेदभाव नहीं था, मित्रों को अपने घरवालों की भाँति सम्बोधित करते थे और उनके साथ वैसे ही व्यवहार रखते थे। उल्लेखनीय बात यह है कि राजनीति में भी उन्हें किसी से विरोध न था। बेवहादुरशाह और बाजिद अली शाह के साथ ही अंगरेज हाकिमों की प्रशंसा में भी कसीदे कहते थे और

अपने इस कृतित्व को उन्होंने कभी छुपाया नहीं। उनके इस व्यवहार को अवसर-धादिना समझना भूल है। वे शुरु से ही न अंगरेजों के विरोधी थे, न मुगल साम्राज्य के। उनमें जो कोई भी मनुक करता था या जिसे भी उन्हें यह आशा होती थी कि वह उनके साथ मनुक करेगा, उसी की प्रशंसा कर देते थे। रहा वफादारी का प्रश्न, सो उन्होंने राजनीति के क्षेत्र में कभी कदम ही नहीं बढ़ाया। उनका मानसिक समार सबसे अलग था, जहाँ किसी प्रकार के सामाजिक मिथ्यात लागू नहीं किये जा सकते।

मिर्जा की सर्वमान्य विशेषता उनकी विनोदप्रियता है, जो उनके मार्वा-भीमिक प्रेम भाव का ही प्रकटीकरण है। मिर्जा के चुटकुले उर्दू सत्सार की स्थायी निधि बन गये हैं। आगे उनका उल्लेख किया जायेगा।

बिन्तु यह समझना भूल होगी कि मिर्जा का व्यक्तित्व नैतिक दृष्टि में निम्न कोटि का था। उनमें आत्मसम्मान की कभी नहीं थी। उन्हें अपने उच्च-वर्गीय होने का बड़ा गर्व था। इसका सबसे बड़ा सबूत यह है कि १८४२ ई० में जब उन्हें टासमन साहब ने दिल्ली कालेज में फारसी के अध्यापन के लिए भौ दरया महीने पर बुलाया तो यह गये, लेकिन इस प्रतीक्षा में पालकी में बैठे रहे कि साहब स्वागत के लिए आयें तो जाऊँ। साहब को मालूम हुआ तो उन्होंने आकर कहा कि आप गवर्नर के दरबार में रईम की तरह आते तो हम स्वागत करते। इस समय आप नौकरी के लिए आये हैं, नियमानुसार हम आपका वैसा स्वागत नहीं कर सकते। मिर्जा ने कहा कि 'मैंने सरकारी नौकरी को यह समझा था कि इसमें मेरा सम्मान बढ़ेगा, लेकिन अगर पूर्व-पुरुषों का अर्जित सम्मान भी खरा जाय तो नौकरी से क्या फायदा?' यह कहकर चले आये। यह संभव है कि आज की मानसिक पृष्ठभूमि में मिर्जा का व्यवहार विचित्र मान्य हो, बिन्तु इसमें यह तो मान्य ही होता है कि मिर्जा अपने सम्मान के क्षणदर्शी पर पूरे उतरते थे।

'शान्ति' के व्यक्तित्व का चित्रण बिस्तुल अधूरा रह जायेगा, अगर उनमें सम्बन्धित कुछ चुटकुले यहाँ न दिये जायें। वे बान-बान में हँसोड़पन करते थे। सारे चुटकुले जमा किये जायें तो छोटी-मोटी पुस्तक बन जाये। फिर भी कुछ चुटकुले देना अत्यावश्यक प्रतीत होता है।

१. एक बार मिर्जा पर बहुत कर्ज हो गया। महाजनों ने नालिश कर दी तो अदालत में शेर पड़ा—

कर्ज की पीते थे मैं लेकिन समझते थे कि हाँ  
रंग लायेगी हमारी क्लाकामस्ती एक दिन।

मुपती सदरद्दीन की अदालत थी। सुनकर हँस पड़े और महाजनों को अपने पास से रुपया दे दिया।

२—मिर्जा की बहन बीमार थी। उन्हें देखने गये। हाल पूछने पर बे बोली, “मरती हूँ, कर्ज की फ़िक्र लिये जाती हूँ।” मिर्जा बोले, “बुआ, यह भी कोई फ़िक्र है? छुदा के यहाँ क्या मुपती सदरद्दीन राँ बैठे हैं जो पकड़वा बुलायेंगे?”

३—शरार के बाद मुसलमानों को सदेह की दृष्टि से देखा जाता था। मिर्जा को भी तत्सम्बन्धी अँगरेज अधिकारी ने बुलाया और पूछा, “तुम मुसलमान है?” इन्होंने कहा, ‘आपा’। उसने हैरान होकर पूछा, “यह क्या बात?” मिर्जा बोले, “शराब पीता हूँ, गुजर नहीं खाता।” अधिकारी ने हँसकर इन्हें छोड़ दिया।

४—एक साह्य ने इनसे कहा ‘शराब पीना गुनाह है।’ यह बोले, “जिसे तो क्या होता है?” ये बोले ‘सब से बड़ी बात है कि उसकी दुआ (शर्पणा) क़बूल नहीं होती।’ मिर्जा ने कहा, “आप जानते हैं शराब पीना कौन है? बम्बल तो यह कि एक बीतल बोल्लिटाम की बा-सामान सामने हाज़िर हो, दूगरे बेक़िकी, तीगरे सेहत। आप क्रमाइए कि जिसे यह सब कुछ हाज़िर हो, उगे और चाहिए क्या ज़िगके लिए दुआ करे?”

५—मिर्जा को आम बहुत पसंद थे। एक बार एक नशाब साह्य के साथ उनके बाग में टहल रहे थे। पेड़ों पर उमड़ा हिम्म के मीठे-मीठे आम लगे थे। मिर्जा एक-एक आम को गौर से देखने ला रहे थे। नशाब साह्य ने पूछा कि यह क्या करो हो, तो मिर्जा ने शायी का एक घेर गड़ा ज़िगता अर्प है कि हर दाने पर यह माऊ ज़िगता होता है कि यह अमूक ब्यक्ति का है, जो अमूक ब्यक्ति का पुत्र और अमूक का पीर है। घेर पड़कर कहा कि मैं यह देना चाहूँ।

कि इनमें से किसी आम पर मेरा और मेरे बाप-दादा का नाम लिखा है या नहीं ? नवाब हंसकर चुप हो गये और उसी दिन मिर्जा के घर एक बहंगी अच्छे-अच्छे आम भिजवा दिये।

‘गालिब’ का काव्य—‘गालिब’ के साथ एक परेशानी यह हुई कि उन्होंने अपनी प्रतिभा के प्रकाशन के लिए जो क्षेत्र चुना था, वह उन्हें सहारा नहीं दे सका। पहले कहा जा चुका है कि वह सर से पाँव तक ईरानी रंग में रंगे हुए थे। उन्होंने फारसी की पूर्ण शिक्षा ग्रहण की और उसी भाषा को अपनी चेतना के प्रकाशन का माध्यम बनाया। दुर्भाग्य से उन्होंने फारसी का दामन उस समय पकड़ा जब कि भारत में उस भाषा का खोर लगभग समाप्त हो चला था। किसी भी पतनान्मुख काव्यधारा में भाव पक्ष की प्रखरता की बजाय शब्दिक उन्नतता ही अधिकता होती है और यही बात भारत में फारसी कविता के साथ हुई। अठारहवीं शताब्दी में नासिर अली और ‘बेदिल’ दो प्रसिद्ध फारसी कवि हुए हैं, जिनकी कविता की विशेषता भावों की प्रखरता नहीं, बल्कि जटिलता रही है। इनमें भी ‘बेदिल’ अपने रस के बेजोड़ कवि हुए हैं और ‘गालिब’ ने इन्हीं का अनुमरण किया और अपनी कविता को क्लिष्ट शब्दों तथा जटिल भावों के घमत्कारों से लदा दिया। अपने आदर्श का चुनाव निस्संदेह ‘गालिब’ ने गलत किया। अगर वे ‘बेदिल’ की बजाय अकबर कालीन कवि ‘उफ़ी’ को अपना आदर्श बनाते तो उनकी फारसी कविता भी थोड़े पाण्डित्य-प्रदर्शन से दूर जाती। उसमें बेपनाह खोर आ जाता, क्योंकि ‘गालिब’ की उन्मुक्त चेतना को ‘उफ़ी’ ही ऊँचाइयों पर भी मीठी राहों पर डाल सकता था।

‘गालिब’ ने अधिकतर कविता फारसी में की। आरम्भ में जो कविता उन्होंने उर्दू में की, वह भी मालूम होता है कि मुँह का स्वाद बदलने के लिए की। फारसी की त्रां फिर भी सदियों की परम्परा थी, जिनके बाद ‘बेदिल’ और ‘गालिब’ की जटिलता के लिए भी स्थान बन गया था, लेकिन बेचारी उर्दू में इतना दम नहीं था कि वह इतनी अर्थात्मक बारीकियों को संभाल पाये ? उर्दू के लिखने वालों और समझने वालों की चेतना का इतना विकास हो ही नहीं सका था कि वे इस शब्दिक पच्चीकारी की कुछ कर सकने। इस पर तुरंत यह कि गालिब ने यह अर्थात्मक भूल-भुलैया भी फारसी शब्दों के आधार पर



नार्थी थी। फगन उनकी प्रारम्भिक उर्दू कविताओं में अगर किया भी उर्दू में बजाय फारसी की कर दी जाय तो पूरे के पूरे शेर फारसी के हों जायें। ऊपर उनकी अयोग्यक जटिलता। इमीलिए इन शेरों को लोगों ने निरर्थक कहना शुरू कर दिया। एक मुनायरे में हदीम आया जान 'ऐश' ने तग आकर 'गालिब' को मुनाने को यह कर्गदा पड़ा दिया—

अगर अचना कहा तुम आप ही समझें तो क्या समझें  
मजा कहने का जय है इक कहे और दूसरा समझें  
जबाने 'मीर' समझें और कलामे-मीरखा समझें  
भगर इनका कहा यह आप समझें या खुदा समझें

अन्य लोग भी इनकी कविता का मजाक उड़ाते थे। इनके तर्ज पर शेर कहने नाम पर निरर्थक शेर कहा करते और इन्हें मुनाते। एक साहब तो यहाँ तक गये कि इनसे जाकर कहा कि आपका एक शेर समझ में नहीं आया, उसका अर्थ बता दें तो कृपा होगी। पूछने पर उन्होंने शेर पड़ा—

पहले तो रोपने-गुल भंस के अण्डे से निकाल  
फिर बदा जितनी है कुल भंस के अण्डे से निकाल

मिर्जा हैरान होकर बोले कि यह शेर मेरा कहाँ है? कहकहा पड़ा तो समझें कि मजाक उड़ाया गया था।

'गालिब' अपने उग्रताहीन स्वभाव के कारण इन मजाकों पर हँसते रहते लेकिन उन्हें दुख भी होता था। इसी झुझलाहट में उन्होंने कभी-कभी ऐसे शेर भी कह डाले—

न सतायश की तमशा न सिले की परवा  
न सहो गर मेरे अशआर में मानी न सहो

फिर भी उन्होंने महसूस किया कि यह रविव ठीक नहीं है। उर्दू का दोर-रा देखकर फारसी का भी पहले वाला मोहन रहा था। अब उन्होंने क्लिष्टता छोड़कर केवल कल्पना की उड़ान को उन्मुक्त किया और अपनी प्रतिभा का

पूरा जोर दिया दिया। इसी काल की कविता के दल पर 'गालिब' को देश में ही नहीं, देश के बाहर रखाति मिली है। इसलिए इस काल की कविता की विस्तृत आलोचना आवश्यक है।

'गालिब' को दार्शनिक कवि कहा जाता है। मान्यता नहीं यह भ्रम किमते और कब फैलाया—शाब्द डा० अब्दुर्रहमान दिजनीरी ने यह शब्द पहले पहल प्रयोग किया हो। फिर भी यह भ्रम बहुत फैला हुआ है। दर्शन या फिलासफी एक व्यवस्थित चिन्तन को कहते हैं। प्रत्येक दर्शन में सारी चीजों को एक विशेष दृष्टिकोण से देखा जाता है, उसमें प्रत्येक अवलोकन का एक दूसरे से पूर्ण समन्वय होता है। 'गालिब' के यहाँ कोई व्यवस्थित चिन्तन नहीं मिलता, हाँ व्यवस्थित चिन्तन के प्रति विद्रोह जरूर मिलता है। 'गालिब' की चेतना इतनी विस्तृत थी कि उसने प्रत्येक व्यवस्था के घटन तोड़ दिये थे। सामाजिक और धार्मिक व्यवस्थाओं का तो जिक्र ही बना है, उन्होंने सूफीवाद जैसी व्यक्तिवादी विचार-धारा को जगह-जगह टक्कर मारकर तोड़-फोड़ डाला है। दरअस्त 'गालिब' किसी प्रकार की भी व्यवस्था के विरोधी हैं। उनका व्यक्तिवाद सबसे बड़ा-बड़ा है। यदि उन्हें अराजकतावादी या अव्यवस्था-वादी नहीं कहा जाना तो उसका कारण यही है कि उनकी चेतना इतनी प्रसर थी कि उनके इन नाँउ-फोड़ में भी निर्माण की झलक मिलने लगती है। इसी के आधार पर दार्शनिकता का भ्रम पैदा हुआ है।

'गालिब' का व्यक्तित्व अपने को इतना पूर्ण समझता है कि उसे न धर्म की परवा है न परम्परा की (प्रेम की परम्परा की भी नहीं), इसलिए तो वे बेझिझक कह सकते हैं—

बका कैंसी कहाँ का इशक जब सर फोड़ना ठहरा  
तो फिर ऐ सग-दिल तेरा हो संगे-आस्तां क्यों हो  
दशास्त्र को अहमकों ने परस्तिर दिया करार  
क्या भूझता हूँ उत बुते-बेदाशर को मे

'गालिब' का हर बात में नयी बात पैदा करना, हर बात को नयी नज़र से देना, यही तब कि बहुत हद तक वाच्य-चिन्तन की उपेक्षा भी उनके द्वारा

## उर्दू भाषा भीर साहित्य

गम व्यतिराज की होती है। विभिन्न व्याख्याएँ एक दूसरे का विरोध  
 हैं। 'गालिय' ग़िमी के भाप थे, न ग़िमी के रिश्ते। ये दम ऊँची  
 मनोरंजन की दृष्टि में देखने से, जंगे कि कोई बदन्य चर्चों के मोहों में  
 धेने लगे—

बाबोषण मगलान है बुनिया मेरे आगे  
 होगा है शबो-रोख तदाशा मेरे आगे  
 ईमा मुझे रोके है तो संघे है मुझे दुक  
 बाबा मेरे पीछे है कलीला मेरे आगे

'गालिय' का व्यतिराज उनकी काव्य-ध्वनना में ही नहीं, उनके वैयक्तिक  
 तम में भी परिलक्षित होता है। एक ओर तो वे बीगरी शनाहरी के नास्तिकों  
 जीवन व्यतीत करने थे, दूसरी ओर उनकी वेशभूषा मिलतुल पुराने  
 की थी। दोनों की तह में सबसे अलग दृग अगनाने का आपह था। उनमें  
 निहित एक घुटकुला है, जिसे उनकी मनोवृत्ति पर प्रकाश पड़ता है।  
 ने भविष्यवाणी की थी कि एक निश्चित समय पर मरूगा। उस साज  
 है, तो गिमी मित्र ने याद दिलायी कि आप की भविष्यवाणी गलत हुई।  
 मित्र को 'गालिय' छत में लिगते हैं कि भविष्यवाणी गलत नहीं थी, किन्तु  
 मैं महामारी फैली थी, इतने लोगों के साथ मरना ठीक न समझा।  
 'गालिय' की कविता का तीसरा युग उनका अंतिम काल है, जब उनकी  
 यों जवाय दे रही थी। इस समय की कविता में नयी राहें निकालने का  
 नहीं है, किन्तु निराशा की भावना ने शब्दों तथा वर्णन के ढग में सादगी  
 र दी है और कठना बड़े प्रभावोत्पादक ढग से उभर कर सामने आयी है।  
 'य' ने शायद अनजाने ही इस प्रकार प्रभावपूर्ण सरल कविता के लिए  
 र फिर रास्ता साफ़ कर दिया।

'गालिय' का गद्य—'गालिय' ने उत्कृष्ट साहित्य समझ कर फारसी में  
 र पद्य दोनों लिखे। एक फारसी शेर में वे कहते हैं कि मेरी उर्दू रचनाएँ  
 हैं, देखना हो तो फारसी देखो। किन्तु उनकी स्याति गद्य और पद्य दोनों  
 उर्दू के कारण हुई, जिसे वे बेकार समझे बैठे थे और उनकी उर्दू रचनाओं

ने ही उनकी मृत्यु के बाद उर्दू की राह मोड़ दी। फारसी में उन्होंने गभीरतापूर्ण गद्य, इतिहास आदि, लिखा, उर्दू में केवल मित्रों को पत्र लिखे। लेकिन जहाँ 'मिहने-नीमरोज़' केवल पुस्तकालयों की सोभा है, वहीं उनके उर्दू पत्र दो सप्रहो में प्रकाशित होकर उर्दू गद्य साहित्य की अमूल्य निधि बन चुके हैं।

'ग़ालिब' में पहले फारसी के ढंग पर उर्दू के मुसी लोग भी बड़े बनावटी और भारी भरकम ढंग से पत्र लिखा करते थे। आधा पत्र तो अल्ताव-ओ-आदाव (प्राप्त कर्ता के प्रति सम्बोधन) में ही निकल जाता था, उसमें तरह-तरह के रूपकों और उपमाओं में काम लिया जाता था। शेष पत्र में भी जो कुछ तथ्य होता था, वह साहित्यिकता के जंगल में ऐसा फँसा होता था कि मुसी लोग ही मन लिख पाते थे और मुसी ही उन्हें पढ़कर मतलब की बात निकाल पाते थे। भाषा दम में मेरी भाग अरबी-फारसी होती थी, एक भाग उर्दू। गद्य होने पर भी वाक्यों या वाक्यांशों को तुकान रखा जाता था और पत्र, पत्र न रह कर किसी घर्म ग्रंथ का अंश मालूम होता था। ऐसा पत्र न लिखना अयोग्यता-सूचक समझा जाता था।

'ग़ालिब' ने इस तरीके को बिल्कुल छोड़ दिया। अनजाने में कभी-कभी तुकान वाक्य या वाक्यांश उनकी लेखनी में भी निकल जाते हैं, और फारसी के शब्द भी उनके पत्रों में अधिक हैं (जो स्वाभाविक ही हैं, क्योंकि वे सबसे पहले फारसी में ही मोचने थे)। इन दो बातों के अलावा उनके पत्र पुराने पत्रों से बिल्कुल अलग हैं। अल्ताव-आदाव में सतरे की सतरें रंगने की बजाय वे 'मुसक़िब', 'मेरे शक्कीक', 'मेरी जान', 'मम्यद माहब' आदि में आरम्भ कर देते हैं। चूँकि पत्र की भाषा और लहज़ा बिल्कुल ऐसा होता था जैसे कि पत्र पाने वाले से बातचीत कर रहे हैं, इसलिए एक आध पत्र का आरम्भ भी नाटकीय बयनोपबन्धन के ढंग में किया है। बात जो बहनी होती थी, उसे संक्षिप्त शब्दों में बहने से, लेकिन कुछ इस तरह से बहने से कि शृङ्खला बिल्कुल न रहती थी और मालूम होता था कि छेड़-छाड़ के ढंग में बातें कर रहे हैं। अतः भी ऐसा ही संक्षिप्त होता था। कुछ उदाहरणों से उनके पत्र-लेखन की विशेषताएँ स्पष्ट हो जाएंगी।

## (मीर मेहबी के नाम)

"जाने-मालिक ! अब की ऐसा बीमार हो गया था कि मुझको मुद अफमोन था। पाँचवें दिन गिजा राखी। अब अच्छा हूँ, तन्दुरुस्त हूँ। ज़िलहिज्ज १२७६ हि० तक कुछ राटका नहीं है। मुहर्रम की पहली तारीख से अल्लाह मालिक है। मीर नसीरुद्दीन आये कई बार, मैंने उनको देखा नहीं। अबकी बार दर्द में मुझको गफ़लत बहुत रही, अबसर अहबाब के आने की खबर नहीं हुई। जब से अच्छा हुआ हूँ सम्यद साहब नहीं आये। तुम्हारे आँखों के गुबार की वजह यह है कि जो मकान दिल्ली में ढाये गये और जहाँ-जहाँ सड़कें निकली, जितनी गर्द उड़ी उसको आपने अबराहे-मुहब्बत अपनी आँखों में जगह दी। बहरहाल अच्छे हो जाओ और जल्द आओ।"

## (यूसुफ मिर्जा को उनके पिता की मृत्यु पर)

"यूसुफ मिर्जा ! तुझको बयोकर लिखूँ कि तेरा बाप मर गया। और अगर लिखूँ तो फिर आगे क्या लिखूँ कि अब क्या करो मगर सब। यह एक शीबए फरसूदा अब्लाए-रोज़गार का है। ताजियत यूँही किया करते हैं और यही कहा करते हैं कि सब करो। भला एक का कलेजा कट गया है और लोग उसे कहते हैं कि तू न तड़प। भला क्यों न तड़पेगा ? सलाह इसमें नहीं बतायी जाती, दुआ को दहल नहीं, दवा का लगाव नहीं। पहले बेटा मरा फिर बाप। मुझसे कोई पूछे कि बे-सरो-या किसे कहते हैं तो मैं कहूँगा यूसुफ मिर्जा को। तुम्हारी दादी लिखती है कि रिहाई का हुक्म हो चुका था। यह बात है तो जवा मर्द एक बार दोनों कंदों से छूट गया, न कंदे-हयात रही न कंदे-किरंग।"

## (मंशी हरगोपाल 'तफ़्ता' के नाम)

"बस अब तुम इस्कन्दराबाद में रहे, कहीं और क्यों जाओगे ! बंक पर का रुपया खा चुके हो, अब कहीं से खाओगे ? मियाँ ! न मेरे समझने को दहल है न समझने की जगह है। एक खर्च है कि वह चला जाता है, जो कुछ होना है वह हुआ जाता है। इस्तियार हो तो कुछ किया जाय, कहने की जगह हो तो कहा जाय। मुझको देखो, न आजाद हूँ न मुकय्यद, न रज़्ज़ूर हूँ

न तन्दुरन्त, न लुग हूँ न नागुश, न मुर्दा हूँ न जिन्दा । जिये जाता हूँ, बाते किये  
जाता हूँ, रोटी रोज खाता हूँ, नराब गाह-बे-गाह पिये जाता हूँ । जब मौन  
आयेगी मर भी रहूँगा । न शुक है, न शिकायन है, जो तकरीर है बनबीले-  
हियावन है ।”

(नवाब अलाउद्दीन खाँ के नाम)

“मियाँ ! बड़ी मुसीबत में हूँ । महलसरा की दीवारें गिर गयीं, पाखाना  
बह गया, छतें टपक रही हैं । तुम्हारी फूली कहती हूँ हाय ! दबी, हाय !  
मरी । दीवान-आने का हाल महलसरा से बदतर है । मैं मरने से नहीं डरता,  
लेकिन फुकदाने-राहत से पचरा गया हूँ । अब दो घंटे बरसे तो छत चार घंटे  
बरमती है । अगर कोई चाहे कि बरम्मत करे तो क्यों कर करे । मैं हलुले तो  
सब कुछ हो । और फिर अस्नाए-बरम्मत में बैठा किम तरहूँ रहूँ । अगर तुम से  
हो सके तो बरमात तक भाई से मुझको वह हवेली जिसमें भीर हमन रहते थे,  
अपनी फूली को और कोठी में से वह बाराखाना मए-दालानें-खेरो जो इलाही  
बक़्श मरहूम का मस्जन था, भेरे रहने को दिलवा दो । बरमात गुडर जायेगी,  
बरम्मत हो जायेगी । फिर माह्व और मेम और बाबा लोग अपने क़दीम मस्जन  
में आ रहेंगे । तुम्हारे बालिद के जहाँ मुझ पर बहुत अहमान हैं, एक यह मुरख्त  
का अहमान मेरे पायाने-उम्र में और सही ।”

‘बालिद’ की रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

(१) ऊरे हिन्दी (उर्दू पत्रों का संग्रह), (२) उर्दू ए-मुअल्ला (उर्दू पत्रों  
का दूसरा संग्रह), (३) उर्दू गुज़लो क़मीदों आदि का दीवान, (४) फारसी  
कुल्लियान (काव्य-संग्रह), (५) लताइके-ग़ैबी (फारसी), (६) तेग़े-तेग़  
(उर्दू गद्य-रचना जो एक साहित्यिक दृष्टि में लिखी गयी थी), (७) मामर-  
बालिद (इसी प्रकार की फारसी रचना), (८) बानए-बुरहान (प्रसिद्ध बौर  
बुरहान ज्ञान का सङ्ग्रह जिसपर साहित्यिक दृष्टि छिड़ गयी थी), (९) पक्  
आहग (फारसी गद्य), (१०) मेह्ले-नीमरोज़ (तैमूरिज़ा बग़ का फारसी में  
लिखित इतिहास), (११) दस्तग़ो (ग़दर का फारसी में वर्णन) और  
(१२) सवदे-न्याँन (फारसी की फुटबल कविताएँ) ।

मिर्जा के शिष्यों में सबसे पहले स्वाजा अल्ताफ हुसैन 'हानी' का नाम आता है, जिन्होंने 'गालिय' की महमति से ही उनसे पूरक मार्ग अपनाया, किन्तु उर्दू काव्य में अमर हो गये। अन्य शिष्यों में भी मेहदी मजरूह जिनका दीवान 'मजहरे-फानी' के नाम से छपा; मिर्जा कुरबान अली बेग 'सालिक' जिन्होंने दीवान 'हजारे-सालिक' छोड़ा है; नवाब सम्यद जकरिया खाँ जकी जिन्होंने एक दीवान छोड़ा है; नवाब जियाउद्दीन अहमद खाँ 'रहमा' व 'नय्यर' जो अपने काल में इतिहास के विद्वान माने जाते थे, और मुफ्ती सद्दुद्दीन 'आबुदी' जो दिल्ली के जज थे और सर सम्यद के गुरु थे, के नाम प्रमुख हैं।

मिर्जा 'गालिय' की कविता के नमूने नीचे दिये जाते हैं—

### (प्रारंभिक काल)

नवाज करियादी है किसकी शोषीए तहरीर का  
कायजी है पर इन हर पैकरे तस्वीर का  
आगही दामे-शनीदन जिस कदर चाहे बिछाय  
मुद्दा अनक़ा है अपने आलमे तहरीर का  
न होगा यक बयाबा मादगी से शीक कम मेरा  
हुवाबे-मौजए रफ़्तार है नज़्म-कदम मेरा  
सरापा रहने इश्क़ो नागुज़ारे-उलक़ते-हस्ती  
इबादत बर्क़ की करता हूँ और अक़सोस साहिल का

### (मध्य काल)

दोस्त गमस्वारी में मेरी राई फ़रमायेंगे क्या  
जहम के भरने तक नाख़ुन न बढ़ आयेंगे क्या  
बे-नियाजी हृद से गुज़री, बन्दा-परवर कब तक—  
हम कहेंगे हात्ते-दिल और आप फ़रमायेंगे 'क्या ?'  
गर किया नास्तिह ने हमका क़व, अच्छा यूँ सही  
यह जुनून इश्क़ के अंदाज़ छूट जायेंगे क्या

है अब इस मामले में कहते-प्रमे-उल्फत 'असद'  
हमने यह माना कि दिल्ली में रहें सायेंगे क्या

इशरते-कतरा है दरिया में फना हो जाना  
दबं का हृद से गुजरना ॥ दबा हो जाना  
अब जफा से भी है महलम हम अत्ला-अत्ला  
इस कदर दुश्मने-अरबावे-वफा हो जाना  
है मुझे अब बहारों का बरस कर छूलना  
रोते-रोते प्रमे-फुरकत में प्रना हो जाना

आह को चाहिए इक उच्च असर होने तक  
कौन जीता है तेरी खुल्क के सर होने तक  
शमे-हर-मीज में है हल्काए सब-कामे निहंग  
देखें क्या गुजरे है कतरा ये गुहर होने तक  
हमने माना कि तपाकुल न करोगे लेकिन  
छाक हो जायेंगे हम तुमको खबर होने तक  
प्रमे-हस्ती का 'असद' किससे हो जुब मगं इलाज  
शमा हर रंग में जलती है सहर होने तक

(अंतिम काल)

कोई दिन गर खिन्दगानी और है  
अपने जी में हमने ठानी और है  
बारहा देखी है उनकी रंजितों  
पर कुछ अबके सरगरानी और है  
कोई उम्मीद बर नहीं आती  
कोई मूरत नबर नहीं आती  
आगे आनी थी हाले-दिल ये हँसी  
अब किसी बात पर नहीं आती



मीर का एक दिन मुअय्यन है  
मीर क्यों रंग भर नहीं धानी

रिते-नादा तुमने हुआ क्या है  
साग्रिब इस बवं की दवा क्या है  
हम हैं मुश्ताक और वह बेजार  
या इम्माहो ये मात्ररा क्या है  
हमको उनसे क्या की है उम्मीद  
जो नहीं जानते क्या क्या है  
हमने माना कि कुछ नहीं 'घालिय'  
मुपत हाथ आवे तो बुरा क्या है

हकीम मोमिन खाँ 'मोमिन'—उर्दू काव्य में 'मोमिन' का एक विनोद महसूस है। उनका क्षेत्र मुअय्यन, प्रेम-व्यापार होते हुए भी उन्होंने वर्णन में जो स्वरूप पैदा की, वह उन्हीं का हिस्सा थी। वर्णन-मौन्दर्य की तारीफ यह है कि ये अभिव्यक्ति की मौलिवता और भावपक्ष की प्रबलता दोनों के लिए प्रसिद्ध हो गये और उर्दू में अपना नाम अमर कर गये।

मोमिन खाँ के पिता का नाम हकीम गुलाम नबी और पितामह का हकीम नामदार खाँ था। यह कश्मीर के पुराने उच्च वंश के रत्न थे। मुगल साम्राज्य के अंतिम काल में हकीम नामदार खाँ और उनके भाई कामदार खाँ कश्मीर से आकर दिल्ली बस गये थे और शाही हकीमों में से हो गये थे। शाह जालम के खजाने में उन्हें परगना नारनौल में कुछ जागीर मिली। अँगरेजी सरकार ने जब नवाब फ़ैजतलब खाँ को झम्झर की रियासत दी तो परगना नारनौल भी उसमें शामिल था। इस प्रकार इस वंश के लोगो के हाथ से जागीर निकल गयी, लेकिन उसके बदले हजार रुपया सालाना की पेंशन मिलने लगी, जिसका कुछ भाग मोमिन खाँ को भी मिलता था। इसी प्रकार इस वंश के चार हकीमों को वैसे भी सौ रुपया महीना अँगरेजी सरकार देती थी, जिसमें इनका भाग इन्हें मिलता रहा।

इनका खानदानी घर दिल्ली के कूचा चेला में था। उसी में १२१५ हि० (१८०० ई०) में इनका जन्म हुआ। बचपन की साधारण शिक्षा के बाद इन्होंने शाह अब्दुल्नादिर से अरबी की शिक्षा ग्रहण की। इनकी बुद्धि प्रजररी। जो मुने से तुरन् याद हो जाता था। जब अरबी में कुछ चल निकले तो अपने पिता तथा अपने चचा गुलाम हैदर खाँ और गुलाम हमन खाँ में निव (यूनानी चिकित्सा-शास्त्र) की शिक्षा ली और उन्हीं के मतिय (औषधालय) में चिकित्सा-कार्य आरम्भ कर दिया।

हकीम मोमिन खाँ की प्रतिभा केवल हकीमी और कविता तक ही सीमित नहीं रही। उन्होंने ज्योतिष में भी दूर-दूर तक नाम कर लिया था। इस विद्या में इन्हें ऐसी पूर्णता प्राप्त थी कि बर्यं भर में केवल एक बार तकनीम (पञ्चाङ्ग) देखते थे और मारे बर्यं के लिए ग्रहों की स्थिति मस्तिष्क में बनी रहती। कोई कुछ पूछने आता तो न पञ्चाङ्ग देखते न उसकी जन्मकुण्डली, उसे कुछ कहने भी न देते थे, खुद ही उसमें पूछने जाने थे 'यह हुआ?' 'वह हुआ?' और वह मानता जाता था।

एक बार एक साधारण हैसियत का हिन्दू इनके पास रोता हुआ आया। मोमिन खाँ ने उसे देखते ही पूछा, "तुम्हारा कुछ माल जाता रहा है?" उसने कहा "माह्व, लुट गया।" कहा, "तुम चुप रहो, जो पूछने जायें उसका 'हाँ' 'नहीं' में उत्तर देने जाओ।" फिर पूछा कि 'तुम्हारा जेबरो का डिब्बा लो गया है?' उसके स्वीकार करने पर कहा, "तुम्हारे घर में ही है, कहीं नहीं गया है।" वह कहने लगा कि घर का तो कोना-कोना छान मारा, वही नहीं है। इस पर इन्होंने उसके घर का पूरा नक्शा बजा दिया और कहा कि दक्षिण वाली कोठरी के उत्तर वाले मकान पर डिब्बा रखा है। वह कहने लगा—वहाँ भी देख लिया। इन्होंने कहा "नहीं, फिर जाकर अच्छी तरह देखो।" वह परीश किए गया और रोगनी लेकर जब मकान को देखा तो एक कोने में जेबरो का डिब्बा मही-मलामत मिल गया।

इसी प्रकार एक बार इनके साथ अन्य मित्रों के अनिश्चित इनने शिष्य हकीम सुमानन्द 'राजिम' भी बैठे थे। 'मोमिन' ने उनमें कहा, "आज हम

तुम्हारी ज्योतिष विद्या की परीक्षा लेते हैं। यह छिपकली जो दीवार पर बैठी है, कब तक यहाँ से हटेगी ?" उन्होंने हिमाव लगाकर बताया कि एक घंटे में हटेगी। मोमिन बोले, "जब तक इसका जोड़ा पूर्व दिशा से नहीं आ जाता तब तक यह नहीं हट सकती।" 'राकिम' ने यह बात न मानी। दोनों प्रतीक्षा करते रहे। जिन दालान में बैठे थे उनमें कई और दरवाजे थे। दो-ढाई घंटे बाद पूर्व के द्वार से एक कपड़े की फेंरी वाला बड़िया कपड़ा लिये उन्हें दिखाने आया। उसने गठरी खोली तो उसमें से पट से एक छिपकली गिरी और फिर दोनों छिपकलियाँ एक ओर भाग गयीं।

ज्योतिष के अतिरिक्त शतरंज का भी उन्हें बड़ा शौक था। जब खेलने बैठते तो दीन-दुनिया किसी की खबर न रहती थी और घर के जरूरी काम तक भूल जाते थे। दिल्ली के प्रसिद्ध शतरंजबाज करामत अली से इनकी बड़ी घनिष्ठ मित्रता थी। दिल्ली जैसे शहर में इनके जमाने में शतरंज के दो ही एक खिलाड़ी ऐसे थे जो इनसे अच्छी शतरंज खेल सकते हों।

'मोमिन' का व्यवित्तत्व बड़ा आकर्षक था। लम्बा छरहरा बदन, गोरी गुलाबी रंगत, बड़ी-बड़ी आँखें, गिलाफी पलकें, चौड़ा माथा, लम्बी सुतवा नाक, पतले होठ, घुघराले बाल, चौड़ा सीना, पतली कमर, हलकी-हलकी दाढ़ी मोछें—सात्पर्य यह कि कश्मीरी सौन्दर्य की जीती-जागती प्रतिमा थे। अच्छा खाने-पहनने, इत्र, फूल आदि सभी का शौक था। बगैर कुरते के नीची चोली का शरवती मलमल का अंगरखा, लाल गुलबदन का पाजामा और गुलशन की टोपी लगाते थे। गुलबदन और गुलशन उस समय के बड़े कीमती कपड़े थे। मकान में सहन और दालान बड़े-बड़े थे। ऊपर की दालान में बड़िया कालीन पर गावतकिया लगाकर बैठते थे। तश्तरी में चान्दी का हुक्का सामने रखा रहता। शिष्यगण, ज्योतिषी, हकीम, शहजादे, अमीरजादे, व्यापारी आदि सभी मिलने-वाले शिष्टता-पूर्वक सामने बैठे रहते थे। मालूम होता था किसी बड़े अमीर का दरबार लगा है।

'मोमिन' खुद जागीरदार नहीं थे, लेकिन उन्होंने किसी दरबार की लाक भी नहीं छानी। थोड़ी-बहुत जो कुछ पेशिन मिलती थी, उससे और हकीमी से

होनेवाली आमदनी के महारे अपने शौक पूरे करने थे, लेकिन राबं भी कायदे के साथ करने थे। मारी जिन्दगी रुपये के लिए निर्मा के आगे हाथ फैलाने की उम्मीद नहीं पड़ी। बहुत-से रूमो ने उन्हें बुलाया। टोक के नवाब तो उन्हें जबरदस्ती कुछ दिन के लिए अपने साथ ले गये थे, लेकिन वही और यह न गये। भोगाल के नवाब इन्हें बुलाने रहे, रामपुर और जहांगीराबाद के दरबारो से भी निमन्त्रण आने रहे, लेकिन यह न गये। महाराजा कपूरमल ने ३५० रुपये मामिन् पर बुलाया, न गये। पञ्जाब के लेफ्टीनेंट गवर्नर मि० टामसन ने 'गालिब' के मना करने पर इन्हें दिल्ली कालेज की अरबी की प्रोफेसरी देनी चाही, लेकिन वेनन अस्मी रुपये बताया। इन्होंने सी रुपये मागे तो उन्होंने कहा सी रुपये लेने हो तो मेरे साथ पञ्जाब चलो, इन्होंने वह भी स्वीकार नहीं किया। दिल्ली के दरबार में जरूर जाने रहने थे, लेकिन दिल्ली-नरेश के लिए इन्होंने कोई कमीदा नहीं लिया। रामत वगं में मे सिफंदो के लिए इन्होंने कमीदे लिखे हैं— एक टोक के नवाब के लिए, जो इन्हें जबरदस्ती अपने साथ ले गये थे, और दूसरा पटियाला के महाराज अजीतमिह के लिए, जिन्होंने राह चलते इन्हें बुलाकर एक हथिनी इनकी भेंट की। 'मोमिन' ने घर आकर सबसे पहले हथिनी को बेच डाला, तब कोई दूसरा काम किया।

'मोमिन' मजीले जवान और चौकीन तबीयत आदमी थे ही, जवानी बड़ी मस्ती के साथ राम-रंग में बाटी, किन्तु प्रीतिवस्था आन पर सारी विषय वासनाओं का परित्याग कर दिया था। इनकी ममनवियो और कुछ गजलों में इनकी जवानी की रंगरेलियों की झलक मिलती है।

'मोमिन' ने दिल्ली से निकल कर सिर्फ एक बार यात्रा की। जब टोक गये तो उमी मिलनिले में रामपुर, सहमबान, बडामूं, जहांगीराबाद और सहारन-पुर तक का चक्कर लगा आये थे।

'मोमिन' का आत्म-सम्मान अपनी विद्वत्ता के भावले में बहुत बड़ा-बड़ा है। अपने समकालीनो 'जौक' और 'गालिब' को तो कुछ समझने ही न थे, फारसी के पुराने उस्तादो तक को छातिर में न लाते थे। उनका कोल मशहूर था कि "शैख सादी की गुलिस्ता में क्या है? "गुप्त-गुप्त, गुप्ता अद गुप्ता अद"

(अर्थात् 'नगीर') बतलाया जाता है। इन मन्त्रों को वाट दो तो कुछ भी नहीं होता।" तारीखें लिखने में 'मोमिन' ने बमाल किया है और अन्य कई काव्य-ग्रन्थ—गोर्गियाँ आदि भी लिखे हैं, जिनमें मातूम होता है कि उनकी काव्य-गर्जन शक्ति यही प्रबल थी, किन्तु ध्विर न थी।

उनका विवाह एक गृही गन के घर में हुआ था। उनके दरमुर और मुहम्मद नगीर मुहम्मदी 'रज' थे, जो 'दद' की गद्दी के उत्तराधिकारी और बम्बू नगीरा के पुत्र थे। 'मोमिन' के एक पुत्र और दो पुत्रियाँ हुईं। उनके पुत्र का नाम अहमद नगीर रखा था।

कविता में 'मोमिन' ने कुछ दिनों तक शाह 'नगीर' का शिष्यत्व ग्रहण किया था, किन्तु बाद में स्वयं अपनी कविता में संशोधन करने लगे। स्वयं इनके काव्य-शिष्यों में बड़े प्रसिद्ध कवि और विद्वान् हुए हैं। इनमें से प्रमुख हैं— (१) नवाब मुस्ताफा खाँ 'दोस्ता', जो उर्दू कवियों के प्रसिद्ध वृत्तांत 'गुलशन-ए-ग़ज़ार' के रचयिता और बड़े प्रतिभा-गम्पन्न कवि थे, 'शालिब' के मित्रों में से भी थे; (२) नवाब दोस्ता के छोटे भाई नवाब मुहम्मद अकबर खाँ 'अकबर'; (३) भीर हुसैन 'तसफीन' जो बाद में रामपुर के दरबार में चले गये, बिल्कुल 'मोमिन' के रंग में शेर कहते थे, (४) मिर्जा अगगर अली खाँ 'नसीम' देहलवी, जिनके योग्य शिष्यों 'तमलीम' और 'हमरत' मोहानी ने 'मोमिन' की परम्परा और शैली को उर्दू काव्य में प्रतिष्ठापित करने में बड़ा योगदान किया, (५) भीर 'तसफीन' के पुत्र भीर अब्दुर्रहमान 'आसी' जो रामपुर के नवाब काल्वे अली खाँ के समय के दरबारी कवि थे (६) 'कलक' मेरठी और (७) आशुपता अलवरी।

'मोमिन' की मृत्यु अल्पायु में ही हो गयी। १८५१ ई० में वे अपने सक्कान में कुछ परिवर्तन करा रहे थे कि कोठे पर से गिर पड़े और उनका हाथ टूट गया। गिरने के रोज ही भविष्यवाणी की कि पाँचवे दिन या पाँचवे महीने या पाँचवे वर्ष में मर जाऊँगा। उनकी मृत्यु कोठे से गिरने के पाँचवें महीने में हुई। मरने की 'तारीख' खुद कही थी "दस्तो-बाजू बशिकस्त" (हाथ और बाह टूट गयी)। इस तारीख से १२६८ के अक निकलते हैं और उनके मरने का हिजरी

हिमाचल में यही मनुष्य। कहा जाता है कि मरने के बाद भी वे लोगों को स्वप्न में दिखाई देने रहे और मच्चो जाने बनाने रहे, किन्तु इसे थड़ा और अव-विद्वान्ग के अनिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता।

‘मोमिन’ की रचनाएँ निम्नलिखित हैं—(१) उर्दू पुल्लियान, जिसमें ग़ज़लों का एक दीवान, ६ मसनवीयाँ, बहुत-से बर्मीदे, तारीखें और विविध कविताएँ हैं, (२) फ़ारसी का दीवान, (३) ‘इनाए-फ़ारसी’, जिसमें फ़ारसी ग़ज़-नायन के नमूने थे (अब अप्राप्य है), (४) ‘जाने-उरज’, यह बाव्य-शास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थ था जिसे ‘तग़लीम’ ले गये थे, लेकिन उनके यहाँ से खो गया, (५) ‘गरहे-मदीदी व नकीमी’—फ़ारसी के उक्त कवियों की रचनाओं की व्याख्या, (६) ‘उयागे-यान’—यान मन्थी पुस्तक तथा (७) कुछ और पत्र तथा लगभग डेढ़ सौ ग़ज़लें जो अलफ़र के पुस्तकालय में हैं।

समयतः म्हादुरशाह-कालीन दिल्ली में ‘मोमिन’ ही ऐसे कवि थे जिनकी गैली और जिनकी परम्परा अभी तक कायम है। इसका कारण स्पष्ट है। ‘मोमिन’ अपने अधिकतर मसनवीयों की भाँति बेतरह वर्णन क्षेत्र में बाल की खाल निकालने के पक्षपाती नहीं थे। उनका वर्ण्य विषय अत्यन्त सीमित है—भौतिक प्रेम से आगे की बात वे नहीं करते। लेकिन चूँकि उनका हृदय अत्यन्त संवेदनशील था और चूँकि परिस्थितियों ने उन्हें प्रेम के क्षेत्र में खुलकर खेलने का मौका पूरी तरह दिया, अतएव उनकी कविता में प्रभाव बहुत अधिक पैदा हो गया है। वे सूफी आध्यात्मिकता का सहारा लिये यहाँ ही ठेठ भौतिक प्रेम की बातें इतने चमत्कारपूर्ण प्रभाव के साथ करते थे कि उनके दौर अभी तरुणों के बानों में गुँजते हैं और उर्दू साहित्य में मुहावरों और कहावतों का रूप धारण कर चुके हैं। उनके दौरों में तथ्य रूप से कुछ विशेष न होते हुए भी वे दिल में चुभ जाते हैं।

किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि वर्णन क्षेत्र में ‘मोमिन’ की रचनाएँ कुछ कमजोर हैं। ‘मोमिन’ की बाव्य-शास्त्र में पूर्ण दक्षता प्राप्त थी। यह सही है कि उन्होंने ढेर सी कविताएँ नहीं की हैं, किन्तु उनका भस्तिष्क इतना ग्रहणशील था कि जो सफ़ाई अन्य कवि वर्षों की माधता के बाद छा पाते हैं, वह ‘मोमिन’

ने सहज ही प्राप्त कर ली थी। उनके काव्य में न कहीं शैथिल्य है, न कहीं काव्य-नियमों का उल्लंघन। वे 'नामिस' की तरह बाल की छाल नहीं निकालते थे, न 'गालिय' की तरह विचारों और कल्पना की उड़ान में काव्योद्यान के नाशुक फूलों और बेलों को कुचलते चले जाते थे। किन्तु वर्णन-सौन्दर्य और भावोत्कर्ष के इन दोनों चरम बिन्दुओं के बीच उन्होंने ऐसा सम्यक् मार्ग निकाला था कि रसज्ञों की अद्वैत उनकी काव्य-कला की सराहना करनी पड़ती है। उनके विचारों को समझने के लिए दिमाग लड़ाना नहीं पड़ता, न उनके वर्णन-सौन्दर्य की बारीकियों को आतशी शीशों की मदद से देखना पड़ता है। अपनी प्रष्टि-प्रदत्त प्रतिभा के बल पर उन्होंने एक ऐसी सहजता-पूर्ण वर्णन-शैली निकाली थी, जो प्रभाव से ओत-प्रोत थी और यही 'मोमिन' की स्थायी सफलता का रहस्य है। इसी कारण भौतिक प्रेम के प्रभाव-पूर्ण वर्णन में 'मोमिन' की शैली अद्य तक काम आती है। इस शताब्दी के पूर्वार्ध में 'हमरत' मौहानी ने इसी शैली को अपना कर गजलों में अद्वितीय सफलता प्राप्त कर ली है। नयी बेनदा के प्रकाशन के माध्यम के रूप में 'मोमिन' की शैली इसी समय नहीं, आगे भी कई दशकों तक पथ-प्रदर्शन करती रहेगी।

जहाँ तक भाषा का सम्बन्ध है 'मोमिन' निस्मदेह अति अरबी फारसी-युक्त भाषा का प्रयोग करते थे। रोजमर्रा की बोल-चाल में साहित्य-सर्जन का मूल्य उस जमाने में नहीं समझा गया था और साहित्य-निर्माताओं का सारा ध्यान सारल्य की अपेक्षा परिष्कार की ओर लगा रहता था। सामंत-वादी युग में, जब कि साहित्य और कला के दरवाजे जनसाधारण के लिए खुले नहीं होते बल्कि अभिजात वर्गों तक ही यह रुचि सीमित रहती है तो स्वभावतः ध्यान परिष्कार की ओर अधिक होता है। फिर भी उर्दू के विकास में यह बात उल्लेखनीय है कि उस घोर सामंतवादी युग में भाषा की न सही, तो भावों की सरलता तो वापस ही रही। इसके कई सामाजिक और मनोवैज्ञानिक कारण हो सकते हैं, जिन पर इस समय बहस करना निरर्थक है। 'मोमिन' ने फारसी के शब्द ही नहीं, वाक्य-विन्यास का भी बहुत प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त कभी-कभी वे फारसी के प्रसिद्ध मिमरों को, जो कहावतें बन गये हैं या फारसी बहावनों को ही उर्दू में अनूदित-न्ना कर देते हैं। यद्यपि ऐसे शेरों में अनुवाद का छल्लापन नहीं मान्य

होता या यह भी नहीं मालूम होना कि कवि ने भाव कहीं और से लिया है (जो उनकी काव्य-प्रतिभा का अकाट्य प्रमाण है) फिर भी उर्दू में शेर पढ़नेवालों को, जब तक वे फारसी के उन मुहावरे आदि न जानते हों, यह शेर पूरा मजा नहीं दे पाते, बल्कि बहुत मामूली और भरती के शेर मान्य होते हैं। तात्पर्य यह कि उनके शेरों का पूरा आनन्द लेने के लिए फारसी का भी अच्छा ज्ञान आवश्यक है।

फिर भी 'मोमिन' स्वाभाविक कवि थे। कभी-कभी काव्य-प्रवाह में वे मोघे और माऊ शेर इनने प्रभावपूर्ण ढंग से बह देते थे, जिनकी मादगी दिल में घुसी जाती है। उदाहरणार्थ—

तुम हमारे किसो तरह न हुए  
बरना दुनिया में क्या नहीं होता

'मोमिन' की ममनवियाँ अपने ढंग की अनोखी हैं। जयान की मशार्द और मरलना तो उनमें बूट-कूट भर भरी है, किन्तु विषय में उज्ज्वला जैसी बोर्ड चीज नहीं है जिसके बल पर ममनवी ममनवी होती है। इनकी तुलना 'मीर' 'हमन' या 'गौक' की भी ममनवियों से करना बेकार है। विषय निरन्तर एक ही रहता है—बिरह-बाल में प्रिय-मिलन के क्षणों को याद करके रोना। यह सही है कि अनुभूति की तीव्रता और वर्णन के प्रभावशाली होने ने इन ममनवियों को लाज दबा ली है। 'मोमिन' अपने प्रिय-मिलन के क्षणों का वर्णन करने में इतने दूर जाते हैं कि अदलीलता की भीमा के अंदर भी जा पड़ते हैं। एक ममनवी में तो उन्होंने रतिनिषा का भी गजीब और विस्तृत वर्णन कर दिया है। लैंगिक रतिबन्ध की दृष्टि में इन ममनवियों पर उम्हर आसक्ति को आ गवती है, लेकिन कुछ बाल्यमय दृष्टि में देखने पर ऐसे वर्णन भी अत्यन्त उन्मत्त दिगदर्श देते हैं और उनमें मज्जाहों के मदिरों की बाल्य के वर्णन होने हैं।

'मोमिन' ने बगोदे भी लिखे हैं, किन्तु वे विशेष उल्लेखनीय नहीं हैं। सामासिक व्यंजनों की प्रयोग में—जैसा कि पहले कहा जा चुका है—उन्होंने दो ही वर्गों में लिखे हैं, रोय सामासिक महापुरानों की प्रयोग में हैं। उनके वर्गों में



काव्य-नियमों का पूरा पालन है, किन्तु उनमें प्राणों की कमी मालूम होती है और वे 'सौदा' ही नहीं 'जोऊ' के कसीदों में भी काफ़ी नीचे हैं।

'मोमिन' के कुछ दोर उदाहरणार्थ नीचे दिये जाते हैं—

असर उसको खरा नहीं होता  
रंज राहत क़द्वान नहीं होता  
उसने क्या जाने क्या किया लेकर  
दिल किसी काम का नहीं होता  
तुम मेरे पास होते हो गोया  
जब कोई बूसरा नहीं होता  
क्यों सुने अज-मुबतरिब 'मोमिन'  
सनम आज़िर खुदा नहीं होता

ये उज्ज्वे इस्तहाने-जशवे-दिल कैंसा निकल आया  
मैं इत्ख़ाम उसको देता था क़सूर अपना निकल आया

आँखों से हया टपके है अन्बाज तो देखो  
है बुल्हविसी पर भी सितम, नाज तो देखो  
उस घेरते-नाहीद की हर तान है बीपक  
होला सा लपक जाये है आवाज तो देखो  
जघन में भी 'मोमिन' न मिला हाथ बूतों में  
जीरे अजले तफ़रिक - परदाज तो देखो

हम समझते हैं आश्चर्याने को  
उज्ज्व कुछ चाहिए सताने को  
कोई दिन हम जहाँ में बैठे हैं  
आसमां के सितम उठाने को

धो जो हममें तुममें क़रार था तुम्हें याद हो कि न याद हो  
वही यानी यादा निनाह का तुम्हें याद हो कि न याद हो

यो जो तुम्ह मुझ पे ये पेदतर यो करम जो या मेरे हाल पर  
मुझे राय है याद जरा जरा तुम्हें याद हो कि न याद हो  
कोई बात ऐसी अगर हुई कि तुम्हारे जो को बुरी लगी  
तो क्या से पहले ही भूलना तुम्हें याद हो कि न याद हो

तू कहीं जायेगी कुछ अपना ठिकाना कर ले  
हम तो बल हशबे-अदम में शबे-हिजरां होंगे  
मिन्नते - हजरते ईसा न उठायेगे कभी  
द्विन्दगी के लिए शरमिन्दए-अहमां होंगे ?  
उम्र तो सारी कटो इसके-बूतां में 'मोमिन'  
आखिरी बचन में क्या जाफ मुसलमां होंगे

शेख इब्राहीम 'जौक'—'गालिब' 'मोमिन' और 'जौक' उन्नीसवीं शताब्दी की मध्यकालीन दिल्ली की कविता की बागडोर संभाले हुए हैं। कुछ लोग इन लोगों को एक दूसरे का प्रतिद्वंद्वी समझते हैं, लेकिन वास्तविकता यह है कि मध्यकालीन होते हुए भी यह तीनों उस्ताद अपने अलग-अलग रंगों में बेजोड़ हैं। उनकी प्रतिद्वंद्विता का या उनकी एक दूसरे से तुलना करने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता। हमें इन तीनों महाकवियों को एक दूसरे से बिल्कुल अलग करते देना होगा।

'जौक' १२०४ हि० (१७८९ ई०) में दिल्ली के एकगरीब मिपारी शेख रमशन के एकमात्र पुत्र थे। बचपन में मुहल्ले के एक अध्यापक हाफिज गुलाम रमूल से शिक्षा प्राप्त करते थे। हाफिज जी स्वयं भी कवि थे और मियाँ इब्राहीम के महापाद्री भीर बाजिम हुसैन 'बेवराद' भी बचपन से कविता करते थे। इसी समर्थन से मियाँ इब्राहीम भी कविता करने लगे। भीर बाजिम हुसैन एक सम्पन्न परिवार के लड़के थे और कुछ दिनों बाद अपने युग के प्रख्यात कवि शाह 'नमीर' से सजोपन कराने लगे। 'जौक' को भी उन्होंने शाह साहब का शागिर्द बनवा दिया और कुछ ही वर्षों में 'जौक' की प्रतिभा का प्रस्फुटन होने लगा।

लेकिन समय-साह 'नमीर' को अपने नये शिष्य में अपना प्रतिद्वंद्वी दिखाने लगा। वे इनको हतोत्साह करने लगे। एक शब्द पर—जो इन्होंने 'मोमिन'



घुबराज की उम्मादी के साथ ही 'जौक' दिल्ली के प्रमुख रईम और मिर्जा 'शालिब' के समुर नवाब इलाही बट्टा के पास भी पहुँचा दिये गये। नवाब इलाही बट्टा बड़े दानशील और परिमार्जित रचि के रईम थे, शाह 'नसीर' के शागिर्दों से और हर रग में कविता करते थे। शाह 'नसीर' चले गये तो उनकी जगह 'जौक' को दे दी। कभी-कभी उस्ताद को भेंट-स्वरूप कुछ देते रहते थे।

'जौक' अपने इन दोनों शागिर्दों से उन्नत में ही नहीं, हस्ते में भी बहुत कम थे। खानदानी गरीबी ने पड़ने भी बहुत न दिया था। इसीलिए यह अपनी उम्मादी की लाज बचाने के लिए खुद ही काव्य-कला की कठोर साधना करने लगे और अपनी जन्मजात प्रतिभा के बल पर शीघ्र ही इस कला में निपुण हो गये। विशेषतः नवाब इलाही बट्टा खाँ की उस्तादी ने इन्हें हर रग का उम्माद बना दिया।

काव्य-साधना के अलावा 'जौक' की विद्याध्ययन का भी शौक था और इसकी वसी उन्हें बराबर खटवती रहती थी। इनके एक पुराने गुरु मौलवी अब्दुर्रज्जाक अवध के नवाब के मुख्तार राजा साहबराय के पुत्र को समस्त प्रचलित विद्याएँ मिलाते थे। एक दिन मौलवी साहब के साथ 'जौक' भी चले गये तो राजा साहब इनकी रचि और प्रतिभा देख कर बड़े प्रसन्न हुए और अपने पुत्र के साथ ही इनकी पूर्ण शिक्षा का भी प्रबन्ध कर दिया। इस प्रकार इस निस्स्वार्थ सहायक ने उनके जीवन की एक महत्त्वपूर्ण आवश्यकता की पूर्ति कर दी। लेकिन असली सहायक तो इनकी जन्मजात प्रतिभा थी। कविता अध्ययन का यह हाल था कि पुराने उर्दू तथा फारसी के उस्तादों के सारे तीन सौ दीवानों को छान कर उनके उत्कृष्ट शेरों का संकलन तय्यार किया। स्मरण-शक्ति इतनी तेज थी कि अपने प्रत्येक कथन की धृष्टि में उस्तादों के शेर पडा करते थे। तज्जमीर (बुरान की व्याख्या) में—विशेषतः सूफी दर्शन में—वे पारंगत थे; रमल और ज्योतिष में भी उनकी अच्छी पेंड थी, इतिहास, नरेंशास्त्र (मनिक) और गणित में वे पटु थे, संगीत की उन्हें अच्छी जानकारी थी—संक्षेप में उनका अध्ययन गहरा और सर्वनाम्मुखी था। उनके वसीदों आदि में विभिन्न विद्याओं के जिनने पारिभाषिक शब्द आते हैं, उनमें किसी कवि के दहा

नहीं है। इसीलिए उन्हें 'साकानी-ए-हिन्द' की उपाधि मिली, क्योंकि फारसी प्राचीन कवि साकानी की विशेषता भी यही थी कि वह कसीदों में बहुत पाणिज प्रदर्शन करता था। तारीफ की बात यह है कि 'जोरू' को यह सम्मान १९ वर्ष की अल्पावस्था में ही मिल गया था।

जवानी में जोरू ने रमरलियाँ भी कीं, किन्तु ३६ वर्ष की अवस्था में उन्होंने समस्त पापों से तौबा कर ली और इसकी 'तारीख' कही "ऐ जोरू त्रिगो मे बार तौबा" (ऐ 'जोरू' तीन बार तौबा कह)।

१८३८ ई० में बहादुरशाह बादशाह हुए तो मिर्जा मुगलबेग मन्गी हो गये। अपना तो पूरा कुनवा किले में भर लिया, लेकिन उस्ताद की तनख्वाह सात रुपये पर बढ़ी तो तीस रुपये महीना हो गयी। 'जोरू' इस अपमान को भी पी गये, बादशाह से कुछ न कहा। हैदराबाद से दीवान चन्द्रू खान के बुलावे पर भी उन्होंने 'जफर' का दामन न छोड़ा। अग में मिर्जा मुगलबेग के पड़पने का भण्डा फूटा और वे अपने मुनबे गहिन निकले गये तो 'जोरू' का वेतन भी बढ़ा महीना हो गया। १८५१ ई० में बादशाह के बीमारी से उन्हें पर कसीदा कहा तो एक हाथी चाँदी के होड़े के साथ और खान बहादुरी की उपाधि पायी। फिर एक कमीश पेस किया तो जागीर में एक गाँव दिया गया। इस प्रकार उनके अन्तिम कुछ वर्ष मुगलपूर्वक बीते।

अग में १२७१ हि० (१८५४ ई०) में गुरु दिन की बीमारी के बाद 'जोरू' का देहान्तमान हो गया। मरने के तीन घंटे पहले मरने से कहा था—

बहने हूँ 'जोरू' आज यहाँ से गुजर गया  
जया लूब आदमी या लूहा भणकरम करे

और इसमें मंदिर नहीं कि 'जोरू' लूब आदमी थे। गाँव, गोगटे, प्रेम, दया और गतिशून्य के उच्च मानवीय गुण उनमें बूट-बूट का भरो थे। 'जोरू' के प्रभाव और बाई लेला शायरी उर्दू कवि नहीं लिखाई देता, जो इनके कम देना पर लिखी के लिख की जोरारी बरफा रहे और बूनाये आने पर भी हैदराबाद में जन्म। उनका जीवन गुन इन बात का गायी है कि गायी लिखी उपाधि

धार्मिक कठिनाइयों में गुजार दी, लेकिन कभी—अपने एक आच अंतरंग मित्रों या बुजुर्गों को छोड़कर—अपने आश्रयदाता की बुराई नहीं की। यहादुरशाह में उनका केवल नौकर-मालिक का ही सम्बन्ध न था, वे बादशाह को दिल से चाहते थे। नमाज के बाद उनकी गलामती के लिए दुआ जरूर मागा करते थे। वैसे भी उनकी सहानुभूति का क्षेत्र बड़ा विस्तृत था, दुआ करते समय एक भगो के बीमार बँल का ध्यान आ गया तो उसे भी निरोग करने के लिए भगवान् में प्रार्थना की। दया का यह हाल था कि सारी आयु भर में एक चिड़िया तक का अपने हाथ से बच नहीं किया, साप तक को मारने में दया आ जाती थी।

शारीरिक मौन्दर्य के नाम पर 'जौर' में कुछ भी न था। ठिगना कद, दुबला बदन, माँबन्दी रंगत, चेहरे का नक्शा खड़ा-खड़ा और चेहरे पर चेचक के गहरे-गहरे निशान—लेकिन आँखों में प्रतिभा की चमक और चेहरे पर मानसिक तथा आत्मिक श्रेष्ठता का तेज था, जो कि उनके चेहरे को कुरूप नहीं लगने देता था। बदन में फुर्ती थी और आवाज में मूँज और सुरीलापन, जिसके कारण मुसायरो में राजलों का प्रभाव और अधिक पड़ता था। कपड़े अक्सर सफेद पहनते थे।

'जौर' को रात-दिन कविता के अतिरिक्त और कुछ नहीं सूझना था। उनका मकान बहुत ही छोटा था, उसे बदलने की कोई जरूरत नहीं समझी। छोटे-से आगन में खुरी चारपाई पर बैठे रहते थे, हुस्का मुँह में लगा रहता था, लिखते जाते थे या कुछ पढ़ते रहते थे। और कोई दिलचस्पी नहीं थी।

धर्म के दड़े पक्के थे। शारीरिक अस्वास्थ्य के कारण रोये नहीं रख पाते थे, लेकिन नमाज पाँचों समय पढ़ा करते थे। फिर भी धार्मिक कट्टरता-जैसी कोई चीज उनके अंदर नहीं थी।

सत्तान में केवल एक पुत्र था, जिनका नाम खलीफा मुहम्मद इस्माईल था। 'जौर' के मरने के तीन वर्ष बाद गदर में उनकी भी मृत्यु हो गयी। अब उनके बराबरो में कोई नहीं है।

'जौर' का काव्य—पढ़ते ही कहा जा चुका है कि 'जौर' के समकालीन कवियों 'गालिब' और 'मोमिन' से उनकी तुलना नहीं की जा सकती। 'गालिब' ने तो अनुभूति और कल्पना को चरम बिन्दु पर पहुँचाकर ऐसी ऐसी स्थापित की,

जिगता अनुकरण उन्नी होट में 'यगाना' बगेबी ने तों थोडा-बहुन किया नी, मेकिन और बिगी के लिए समय भी नहीं हुआ। 'मोमिन' की वर्णन-शैली की परम्परा अब तरु चली आती है, किन्तु हममें गदेह नहीं कि वे अपना शैली के आधिपत्यारक थे। सक्षेप में 'गालिब' और 'मोमिन' की संवेदना के पीछे कोई परम्परा नहीं है।

इनके विपरीत 'जौक' की संवेदना का आधार परम्परागत था। उन्होंने शायद अनजाने ही कविता को शिल्प (Craft) के रूप में ग्रहण किया, कला (Art) के रूप में नहीं। इसीलिए उनके यहाँ पर परम्परा के ग्रहण और उनके विकास के तरु अन्य गमकालीनों से अधिक मिलते हैं। शायद इसीलिए उन्हें उन्नीगयी शताब्दी, यत्कि यीसवी शताब्दी के प्रथम दशकों में भी जो सम्मान प्राप्त था, वह अब कुछ कम हो गया है क्योंकि साहित्यिक मूल्य पहले से बदल गये हैं।

'जौक' मुख्यतः आकारवादी कवि हैं। उनके यहाँ इसका महत्व कम है कि क्या कहा जाता है और वह संवेदना को किस प्रकार आलोड़ित करता है, इसका महत्व अधिक है कि वर्णन-सौन्दर्य कितना है और सौन्दर्यबोध की तुष्टि किस सीमा तक होती है। इसीलिए 'जौक' के काव्य में शब्दों के चयन, मुहावरों के प्रयोग और मुश्किल रदीफ काफ़ियों में प्रवाहमान कविता करने की कला पूरी तरह उभर कर आयी है और इसी क्षेत्र में नूतनता और मौलिकता के प्रदर्शन का आप्रह मिलता है। 'जौक' ने अपने पूर्ववर्ती सभी उस्तादों—'मीर', 'सौदा', 'जुरअत' आदि—के रंग में शेर कहे और बड़ी सफलता के साथ कहे। फिर भी नयी-नयी तराश-खराश के शब्दों और वाक्य-विन्यासों के आधार पर वर्णन-सौंदर्य पैदा करने की स्वाभाविक प्रवृत्ति के आधार पर उन्हें 'सौदा' का अनुयायी कहना अधिक उचित है। कसीदों में भी वे 'सौदा' का अनुसरण करते हैं और निस्संदेह 'सौदा' के बाद कसीदे के क्षेत्र में 'जौक' से बड़ा कोई कवि नहीं हुआ।

फिर भी यह गलतफहमी न होनी चाहिए कि वे शब्दिक खिलवाड़ में विश्वास करते थे। बात में बात पैदा करने और बाल की खाल निकालने की 'नासिख' जैसी प्रवृत्ति 'जौक' के यहाँ कहीं नहीं दिखाई देती। कुछ पत्थर तोड़

रही कविता की रचना की संज्ञा 'जौक' के साथे काव्य में उनकी आकाश-वासी प्रवृत्ति के साक्ष्य एक तरह की सादरी है। वे मान्यता माने कहते हैं, लेकिन अन्तर कुछ ऐसी सादरी के साथ कहते हैं कि हृदय पर उनका प्रभाव पड़ा ही है। भाव में उनके सभी काव्योपलब्ध साज की दृष्टि से भी अतिरिक्त नहीं है। उद्गीर्णनी सत्तादी के सत्त्वकाय में भी ऐसी सुगम और सुबोध भाव का प्रयोग निरामिद बला का समन्वय बना जाना चाहिये। इसका बहुत कुछ श्रेय 'जौक' की मित्रता चाहिये जो गरम और प्रभावशाली छायावर्ती और वाक्यावली में विन्यास करने से और स्वयं भी इन्हीं का प्रयोग करने से।

'जौक' आदि कविता में साथे साथ में रहे हैं, लेकिन अन्य दृष्टियों में भाव्य-सादी से। निरंतर कृत में अन्य लेखकों के उच्चतम समान में भी अरने लिए सम्मान ही प्राप्त किया। नौजवानी में ही स्याति उनके साथ चूमने लगी थी और मृत्यु ने भी उनके साथ अन्तर्गत किया कि उनके आश्रयदाता 'जौक' के, जिनमें उन्हें दिदी लगाव था, दुर्दिन आने के पूर्व ही उनकी आँखें बंद हो गई। उनका नाम अमर करने के लिए उनके शागिद भी ऐसे हुए जो वाक्य-गगन के साथे दनकर चमके। इनमें सबसे पहले स्वयं 'जौक' का नाम आता है। नवाब मिर्जा सा 'दाग' महाशय के रूप में और मौलाना मुहम्मद हुसैन 'आजाद' कवि, आदोष और शाहिन में मवीन-मुग के प्रवर्तक के रूप में स्याति पा चुके हैं। अन्य शागिदों में मय्यद जहीरुद्दीन 'जहीर' (जिनके चार दीवान हैं, तीन प्रकाशित और एक अप्रकाशित) और उनके छोटे भाई मय्यद गुलाबुद्दीन 'अनवर' भी काफी प्रसिद्ध हो गये हैं।

दुर्भाग्यवश 'जौक' की लगभग सभी रचनाएँ गदर में नष्ट हो गई। कुछ गद्य और कभी-कभी मौलाना मुहम्मद हुसैन 'आजाद' ने बचा लिये, कुछ गद्य 'जौक' के अर्धे शिष्य हाफिज खौरान को याद थी। उन्हीं को जमा करके अब कुछ एक दीवान मिलता है, जिसमें १६७ गद्य, २४ कभी-कभी और फुटकर कविताएँ हैं। 'आजाद' के कथनानुसार 'जौक' की एक अपूर्ण मसनवी भी थी, जिसमें ५०० शेर हो चुके थे। गदर में अन्य काव्य के साथ यह मसनवी भी लुट-पुट गयी।



‘जोकर’ के कलाम का नमूना निम्नलिखित शेरों में मिलता है—

उसे हमने बहुत धूँड़ा, न पाया  
अगर पाया तो एोज अपना न पाया  
जिस इंसान को सगे-दुनिया न पाया  
फ़रिश्ता उसका हम पाया न पाया  
चिराग़े-शाग़ लेकर दिल में धूँड़ा  
निशां पर सत्रो-ताक़त का न पाया  
नज़ीर उसका कहाँ आलम में ऐ ‘जोकर’  
कहाँ ऐसा न पावेगा न पाया

जीते ही जी क्या मुल्के-फ़ना में साथ बशर के सगड़े हैं  
मर के इधर से जब कि छुटे तो जाके उधर के सगड़े हैं  
कैसा मोमिन, कैसा काफ़िर, कौन है सूफी, क्या है रिन्द  
सारे बशर हैं बन्दे हक के सारे शर हैं सगड़े हैं  
राम कहता है दिल में रहूँ मैं जल्बए-जानाँ कहता है मैं  
किसको निकालूँ किसको रक्खूँ यह तो घर के सगड़े हैं  
‘जोकर’ मुरसिब क्योंकि हो दीवानी शिकवए-फ़ुरसत किससे करें  
बाँधे गले में हमने अपने आप ‘जफ़र’ के सगड़े हैं

अब तो घबरा के ये कहते हैं कि मर जायेंगे  
मर गये पर न लगा जी तो किधर जायेंगे  
आग़ दोख की भी हो जायेगी पानी पानी  
जब ये आसी अरफ़े-शर्म से तर जायेंगे  
‘जोकर’ जो सदरसे के बिगड़े हुए हैं मुल्ला  
उनको मँखाने में ले आओ, संवर जायेंगे

लायी हयात आये फ़ज्बा ले चली चले  
अपनी छशी न आये न अपनी छुशी चले  
दुनिया ने किसका राहे-फ़ना में दिया है साथ  
तुम भी चले चलो यूँही जब तक चली चले

बहादुर शाह 'जफर'—बादशाहों का काम मुश्किल मान्य-मान्य होता है। भूँचक कर उनके पूरे सम्पत्ति के उपरान्त मुन्नों का प्रतिनिधि होता है। इसलिए उसमें राजनीति का दृष्टिकोण और मनोनाटक का झोंक होने के साथ ही यदि बहादुर की दृष्टि भी हो तो मोने में गुप्तता हो जाता है। किन्तु ऐसे पूर्ण-गुण-अमरत मरेदा तो सम्पत्ति मानव इतिहास के पन्नों में दाँ-बार हो मिलने हैं—जैसे शाहजहाँ और अकबर—और इतिहास उन्हें महान् करता जाता है। किन्तु यदि किसी राजा में एक ही गुण हो तो सब में पड़ते राजनीतिज्ञता आवश्यक है। जो बादशाह बोंग बहादुर हो—चाहे वह 'जफर' की भाँति गुरीबाद में प्रभावित बहादुरता काध्य-रचना करे या बर्जिद अमीर शाह की भाँति विला-मोन्नु हो—राज्य मघाज्ज के अयोग्य हो जाता है और उसके समय में राज्य-दाकिन का अर्थ तक हो सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यकाल में हिन्दी और लगनऊ दोनों राज्यों के बर्णधार बला-मानता के दमने पीछे पड़ गये थे कि अपने राज्यों की पद्धति में मिलनी हुई दसा का दिगन्तुल न गँवाल गये।

किन्तु यहाँ हमें राजनीति में अधिक लेना-देना नहीं है। देगना केवल यह है कि बहादुरशाह 'जफर' का साहित्य में क्या स्थान है। इस दृष्टि में देखने पर 'जफर' शकल कवि के रूप में दिगार्द देने हैं।

'जफर' का जन्म २४ अक्टूबर १७३५ ई० में अपने पितामह शाहआलम द्वितीय के शासनकाल में हुआ। दिल्ली का साम्राज्य नादिरशाह और अहमद शाह अब्दाली के आक्रमणों तथा मराठों की जबरदस्ती और मिराँ की लूटपाट के कारण काफी अशक्त हो गया था, खुर्नाचे शाह आलम भी अपनी भौतिक पराजयों को आरम्भिक आनंद में भुलाना चाहते थे और कविता करने लगे थे। उनका मन्त्रमुक्त 'आफताब' था। किले में भी खोरो से शेर-शायरी का चरचा रहता था। मिर्जा अबूजफर को भी ('जफर' का असली नाम यही था, बहादुर शाह तो उन्होंने सम्राट् बनने पर अपना नाम रखा) बचपन से ही शायरी का चस्का लग गया था। इसके अनिरिकन शाहबादों के योग्य अन्य शिक्षाएँ—धर्म, इति-हास, अरबी, फारसी, मुल्क, घुडमवारी, दास्त्रास्त्र-चालन आदि—पूरी तरह मिली। 'घुडमवारी' में तो मिर्जा अबूजफर अपने जमाने के भारत के 'ढाई मवारों' में गिने जाते थे। इसके बलावा साही जीवन की रगरलियों और

बपूतखात्री, मुगंखात्री आदि मनोरंजन के गायनों आदि में भी वे लगे रहने लगे। गाय ही वे गूठी गंग पगदहीन बिन्नी तथा उनकी मृग्य के बाद उनके कृत्यहीन के भी गुरीद रहे और सामाजिक लाभ के अतिरिक्त आध्यात्मिक लाभ भी किया।

लेकिन मिर्जा अबूजफर ने बचपन में ही अपने राज्य-परिवार की शक्ति हीनता और दुर्दिनी को भी अपनी आंखों से देखा। शाह आलम साधवत गिफिया पर आधिपत्य था। १७८० ई० में जब गिफिया राजपूतों ने भिदा हुमाया, जाप्ता हों के लटके गुलाम कादिर रहेला ने दिल्ली पर कब्जा कर लिया। उमने राज-परिवार पर तरह-तरह के ज़ुल्म डाये, यहाँ तक कि बूढ़े शाह आलम को दरबार में ही पटक कर उमकी आँखें निराल ली। चार दिन बाद मायजी गिफिया ने आकर गुलाम कादिर को हराया, उमे माननाएँ दे-देकर माया डाला और शाह आलम को फिर गद्दी पर बिठा दिया। किन्तु अब शासन प्रबंध मरहटों ने अपने अधिकार में कर लिया और बादशाह के लिए नौ लाख रुपया वार्षिक बजोफा नियत कर दिया। इस प्रकार शाह आलम नाम माय को सम्राट् रह गये।

इस प्रकार आरम्भ में ही 'जफर' के चारों ओर परवसता का ही वातावरण रहा। लेकिन उन्हें आगे भी बहुत कुछ देखना था। १८०३ ई० में जनरल ऑबटरलोनी ने दिल्ली पर अधिकार कर लिया और दिल्ली के वास्तविक शासक मरहटों की बजाय अंगरेज हो गये। दिल्ली में कम्पनी का हुक्म भी चलने लगा। फिर भी इसमें सदेह नहीं कि मरहटों की बजाय अंगरेजों की आधीनता में राज-परिवार अधिक सुखी रहा।

१८०६ ई० में 'जफर' के पिता अकबर शाह द्वितीय गद्दी पर बैठे। यह भी कविता करते थे किन्तु अपने नामचार के ही राज्याधिकार पर अधिक ध्यान देते थे। कुछ-कुछ पुरानी प्रतिष्ठा कायम करने का इन्होंने प्रयत्न किया, किन्तु अंगरेजों के फौलादी पजों के आगे इनकी एक न चली। कुछ न हुआ तो परिवार में ही गड़बड़ी पैदा करने लगे। गद्दी का अधिकार अबूजफर का था, किन्तु अपनी बेगम मुमताज महल के कहने में आकर अकबर शाह ने मुमताज महल के पुत्र मिर्जा जहाँगीर को उत्तराधिकारी घोषित कर दिया और अबू-

के लिए वह सिद्ध कि वह मेरा पुत्र ही नहीं है। इसका सम्मान भी। उलगाह की दिल्ली सिद्ध मेरी सिद्ध मि० अमीन पर सोनी बनाने पर यह करने उलगाह के सिद्ध गंगा उलगाह उलगाह सोने के सामने १ ई० में उलगाह मृत्यु ही गयी। इस प्रकार उलगाह का उलगाह बन ही गया।

३० दिनांक १८३७ ई० की अलगाह सात की मृत्यु होने पर अलगाह गयी है और अलगाह सात दिनांक के नाम से प्रसिद्ध हुए। लेकिन इनके जमाने गयी में भी उलगाह के बड़े अधिकार भी देने का कर दिए। बादशाह के अलगाह सात में उलगाह के उलगाह और के एक दूसरे की जान देने पर ही गये। मिर्जा मुगल नामक एक ब्रिटिश व्यक्ति बादशाह का मंत्री उलगाह भी अलगाह के मिर्जा बादशाह की बहन लालि गल्लगयी। गल्ल के ही एक एक करने बादशाह के धार सात सात, बलाही, दारा-; मिर्जा फारुज जवानी में ही गर गये थे। अलगाह ने मिर्जा बेश में और भी गले लिए बाहर उगे युवराज घोषित कर दिया। अलगाह अधिकारियों की में भी उनके लिए साम्राज्यकार शूकर सम्बोधन का प्रयोग यह ही। बहादुर साह बिना हीकर गये देगने रहे और गल्ले रहे।

१८५७ का विद्रोह—एक विद्रोह की घटनाएँ सर्वविदित हैं। दो साह-; मिर्जा मुगल और मिर्जा खिबर मुल्तान में विद्रोहियों का साथ दिया। विद्रोहियों ने अलगाह के सिद्ध मि० फेवर नया अन्य अधिकारियों को किले साह मार डाला। बहादुर साह के नाम के फरमान और हुक्म जारी होने। किन्तु यह सम्मान भूल है कि बहादुर साह ने अपनी इच्छा से विद्रो-; की नैतृत्व किया। साम्प्रत में वे विद्रोहियों के वश में भी इसी प्रकार गये थे जैसे कि पहले अलगाह के वश में थे। अतः में अलगाह की जीत। मिर्जा मुगल और मिर्जा खिबर मुल्तान को दिल्ली दरवाजे के पाम की मार दी गयी और उनके मिर काट कर बादशाह के पाम भेज दिये गये। बादशाह को भी भक्तवरा हुमायूँ में, जहाँ वे अपने परिवार के साथ छुपे गिरफ्तार कर लिया। अतः में उन पर मुकदमा चला और उन्हें निर्वातन का दिया गया। बेगम जीनत महल, बहादुर जवाबदन और अन्य १४

शहजादो और येगमी के साथ बादशाह को रगून भेजकर नजरबंद कर दिया गया, जहाँ ७ नवम्बर १८६२ ई० को उनका देहावसान हो गया।

बहादुर शाह के सारे जीवन-कृत को देखने से मालूम होता है कि उनमें राजोचित गुण न थे। उन्होंने सारे जीवन अपने सहायको को संगठित करके अधिकार-प्राप्ति के लिए अपनी अक्षमता प्रदर्शित की। राज्याधिकार के लिए भी वे पूर्णतः अंगरेजों पर आश्रित रहे और यदि मिर्जा जहाँगीर असमय ही काल-कवलित न हो जाते तो उम्र में बढ़े होने पर भी 'जफर' को गद्दी मिलती या नहीं इसमें सन्देह है। आदमियों की परछ उनमें नहीं थी। मिर्जा मुगल ने उनके युवराज्य काल से ही उन पर जादू सा फेर दिया था और उन्हें यह भी पता न चला कि मिर्जा मुगल उनके प्रिय मित्रो, यहाँ तक कि उस्ताद 'जौक' के साथ भी कैसा व्यवहार करते हैं। गदर हुआ तो विवशतः विद्रोहियों के साथ भी हो लिये, किन्तु उन्हें भी कोई नेतृत्व न दे सके बल्कि उनके कारनामों पर कुढ़ते ही रहे। शहजादो ने उनके सामने ही एक दूसरे के विरुद्ध पड़यन्त्र आरम्भ कर दिये थे किन्तु उन्हें हालत संभालते ही न बनी।

इन राजोचित गुणों के अभाव ने उन्हें राज्यच्युत कर दिया, किन्तु इस अभाव की पूर्ति उनके मानवीय गुणों ने की, जिनके आधार पर उनकी कला-चेतना ने ऐसा मोड़ लिया कि वे साहित्य-ससार में अमर हो गये। १८५३ के विद्रोह के सिलसिले में उनका नाम इतिहास में जैसा अमर है, साहित्य के इतिहास में कव्हरस से ओतप्रोत उनके चार दीवान भी उन्हें वैसा ही अमरत्व प्रदान करते हैं। उनके काव्य की समीक्षा के पूर्व उनकी चेतना के आधार उनकी मानसिक अवस्था और सस्कारगत रुचि पर एक नजर डाल लेनी चाहिए।

'जफर' के स्वभाव में परवश राजवैभवं, विलास-प्रियता और सूक्तियों के आध्यात्मिक प्रभाव का सम्मिश्रण मिलता है। इसलिए उनके स्वभाव में कर्मक्षेत्र में बढ़ने की प्रेरणा तो नहीं है, किन्तु उनका सोदयबोध बहुत निखरा है, साथ ही प्रेम और सौहार्द की भावनाएँ उनमें अत्यधिक दिखाई देती हैं। काव्य के क्षेत्र में उनकी रुचि अत्यन्त परिष्कृत थी और उन्होंने अपने जमाने के चोटी के उस्ताद शाह 'नसीर' से काव्य-दीक्षा ली और उनके बाद 'जौक' जैसे विद्वान् तथा अधिकारी कवि को अपना गुरु बनाया। 'जौक' के

प्राचीन कालों में ही भारत का विकास हुआ। प्राचीन कालों में ही भारत का विकास हुआ। प्राचीन कालों में ही भारत का विकास हुआ।

सकते हैं ।

(१) 'आर्य' की रचनाओं के तीन स्पष्ट भाग देखने को मिलते हैं—  
कव्य भाग, (२) सारलया और स्पष्टता तथा (३) मार्मिक और गीत-  
समकता । विचार करने पर इनके मूल्य बहुत ऊँचा नहीं है और आज भाषा भी अक्षुण्ण-  
केव कम पाया जाता है । उनके काल की हम सम्मान नहीं कर सकते हैं ।







उई बर्तन में पान्तर में मरिमा हो वह कायदेय है, बिसे उचित रूप से 'बलाभीषण' (विपरीतार्थन प्रार्थन) की भूषा में रखा जा सकता है। इसमें 'विप' (वीर भाषा काय) और 'भूषण' (दुष्मान महीकाय) दोनों की विशेषताएँ होती हैं और यह उई काय की अभिव्यक्ति है।

मरिमा अर्थात् लज है, जिसका अर्थ है मरने वाले के गुणों का इस प्रकार वर्णन करना जिससे मरने वाले के हृदय में करुणा का संचार हो। अरब की दुनियाँ कविता में मरिमा का प्रयोजन और कभी-कभी भीति विरोध स्थान था। वह किसी को कोई प्यारा मर जाता था तो यदि वह कविता कर सकता था तो कबीले-कबीले जाकर अपने करम से अतिथीय होर सुनाना था, लोग उसके साथे और और अमा हो जाते थे और उसके साथ ही अपने वहीन लगते थे। जना और मरिमा विम महीकाय द्वारा लिखत इस प्रकार के मरिमाय वहीन प्रसिद्ध है। होके वी मरिमा जाकर बरमकी अत्यन्त लोकाग्रिमा था। अब उसे होके में मरना दिया तो उस पर वहीनमन से मरिमाय लिखे गये। आरबी काय में इस प्रकार का करम काय वहीन कम पाया जाता है, केवल आरब काय में किरदीनी द्वारा लिखत महीकाय 'महीनमा' में मुहरेख की मरिमा पर उमकी भी का रदन हृदयवैधक है। इसी प्रकार महीन महीन महीन की मरिमा पर उसके बरमकी कवि करमों में अत्यन्त प्रभावशाली मरिमाय लिखत है। महीनमिमा बर्तन में उमकी मरिमाय लिखत था। इसमें अलता गुन मरिमा और अमोर पुमरी के भी दो मरिमाय महीन है। महीन के मरिमाय भी महीन है।

उई काय के आरब में ही मरिमा-अमन का विकास री है। पहले ही बरी जा चुका है कि उई में सीटिल वी आरब धार्मिक प्रेरणादायक है।

मरिमा

: ७ :

उन्हे-दरख्त मीन के लगे थे चार दिन  
 दो आदमों में फट गये दो इन्तखार में  
 है फिकरना उद-नसीब 'बक' दुम के लिए  
 दो गज जहाँ भी फिसल न सकी कूए-घर में

न किसी की आँख का नूर है न किसी के दिल का कदार है  
 जो किसी के काम न आ सके वो में एक मुहल्ले-गुबार है  
 मेरा रंग कय बिगाड़ गया मेरा घर मुहल्ले के लठ्ठ में  
 जो वामन लिखा है उखड़ गया में उसी की कल्ले-बहार है

बहर आगो है घर के बाहर-गुल्लों से वंशाना  
 रहे लखो घरस लखो बेटी आबाद मुँहाना  
 मुँह आना फिलिषवाँ कर बेटी मरहिलस में जानाना  
 मेरी मूरत ककीराना बेटी दरबार आदोना  
 'बक' बहे बाहिरे-बेवद की हँ-हेक से बेहतर है  
 करे गर फिर बद-दिल से हो-आ-हूँ-मरलाना











भाषास्वरूप 'मीर' का मरसिये-गी के रूप में भी महद्वय रचौकार किया गया मीर जाहिक और उनके पुत्र मीर हुसैन ने भी कुछ मरसिये लिखे हैं।

किन्तु मरसिये की वास्तविक उत्पत्ति खखनऊ में आकर हुई है। आ

की बात यह है कि जिस जमाने में खखनवी कविता का जन्म हुआ, जिसमें

से मीरजो वर गयी और देखी उसी बाहियोल चीज का प्रचलन हो गया,

जमान में मरसिया जैसा मीर काव्य-रूप अपने उत्थान के चरम बिन्दु

पहुँचा। मीर जमीर ने मरसिये के आठ अथ निबर्तित किये, उनमें से

दिकता का समावेश किया और साथ ही मरसिये की धीरे धीरे सजावट

देव में पढ़ने की परम्परा डाली। मीर जमीर द्वारा निबर्तित मरसिये के अ

आठ इस प्रकार हैं—(१) 'बेदेर', यह मरसिये की भूमिका होता है और

प्रकीर्त-विशेष, मरसिये के पात्र के वर्णन या कवि की अपनी प्रशंसा

के रूप में होता है, (२) 'सराफा', इसमें मरसिये के पात्र के वर्णन और मीर

दिल और का वर्णन होता है, (३) 'खलसल', इसमें मरसिये के पात्र की प्र

क्षम में जाने के समय प्रियजनों से बिदा लेने का भूमिक वर्णन होता है, (४)

'आमद', इसमें पात्र का खलसल में खान के साथ आने का अलखिर्ष वर्ण

होता है, (५) 'खज', यह अरब की पुरानी परम्परा पर आधारित चीज है

जिसमें पुरानी अपने धर्मों की ललकारते हुए वस और के अ. पात्र पर अपने

शौकत का वर्णन करता है, (६) 'जग', इसमें पुराने के खलसल का चीर

रसपूर्ण वर्णन होता है और इसी सम्बन्ध में उसके घोड़े, सलवार और की

प्रशंसा भी कर दी जाती है, (७) 'बाहदल', चूँकि इसमें हुसैन के सभी मीरों

लगाईये का नाम आये हैं, इसलिए मरसिये के पात्र की विशेषता का भी वर्णन

आपदायक होता है, इसमें मरसिये भी पुराने का उच्च वर्णन किया गया

है, (८) 'दान', इसमें मरसिया के पात्र के मरने पर उसके प्रियजनों के शोक

प्रदर्शन की कारुणिक और भूमिक रूप से किया गया जाता है, इसमें मरसिये

मधी होता है।

मीर जमीन के बाद प्यारे मीरजो मरसिया में उत्थान का मजमा

करने के लिए 'बदेर' और 'मिर्जाबाग' नामक दो अथ और जोड़े, फिर यह





एक साथ कैसे निभाया है।

क्याकार ऐतिहासिक कथा लिखते समय अपनी कथावस्तु की पूर्णता के लिए ऐतिहासिक तथ्यों में अपनी कल्पना से कुछ जोड़ने-घटाने की भी छूट देता है। परसिया-गीता में भी यह छूट रही है। उदाहरणार्थ जैन के पुत्रों और और महेन्द्र का मठ न मिलने पर भारद्वाज हेनो ऐतिहासिक तथ्य नहीं है। फिर भी परसिया-गीता में हमारा हिसाब के साधनों की बकावती की और उभार कर लिखाने के लिए इन छोट-छोट घटनाओं के आसपास की सृष्टि करने कथा को कितना समझा दिया है, यह बताने की जरूरत नहीं है। इसी प्रकार दबीर ने अपनी और से यह लिक्खना जोड़ दिया है कि हेलन के बादशाह ने अपनी बेटे की सगाई अभी अकबर के साथ कर दी थी और उनके शाहीर होने के बाद उनकी भाभी पत्नी ने उनकी लाल पर आकर शासन किया है। इसी तरह बाहिर बानी का अभी अकबर पर भारद्वाज हेनो कि हेलन हिसाब को अंकले छोड़कर यहाँ बने आये, ऐतिहासिक दृष्टि से लिखल निराधार है।

प्रत्येक कथा में नाटक के तत्त्व आवश्यक होते हैं। नाटकीय तत्वों के समान-  
 वेद्य में मरुसय वोजोई समाविष्ट हैं। नाटक के आधारभूत तत्त्व कार्यात्मक  
 सभ्य, भावनात्मक सभ्य और विशिष्ट चरित्र-व्यवहार होते हैं। इन सबका  
 पूर्ण समन्वय कर देने पर नाटकीय एकता की प्राप्ति होती है, जो प्रत्येक नाटक  
 के लिए अनिवार्य होती है। मरुसय में यह नाटकीय एकता और इसके अन्तर्गत  
 तत्त्व अपने-परे जोर में दिखाई देते हैं। आधुनिक कथाओं या नाटकों से मरुसय

एक ही बात में पिछड़ जाते हैं। वरूँ उन्हें कि मस्तिष्कों के चारों ओर विकीर्ण नहीं होता, जो चार्जिंग प्रणाली है, अब तक बताया ही नहीं है।

[illegible][illegible]

वह घर हो कि थाक है मारी छटाई में  
 डोली कोड़े गुंछाते बिछा है तलई में  
 मरिचकों के धरिया में गाढकीम बिभिन्नता खोजी बिछाये गयी है  
 कभी-कभी चरित्र कमजोर से हिले मालूम होते हैं और अस्वभाविक रूप

गहन में होय खाल के हलचल ने यह करी  
 धरिया की गुंथ ली से चूके ए सेरे महेलका  
 ली अब उठा ली बेग-बिचर गुंथ से में फिटा  
 धरिया कापले हो गेव से थोड़े, पंथ्या ? पंथ्या ?

आका में से छपाख था बाबा के नाम का  
 में हैं गैलियम आपके अवन! पुलाम का  
 अब कुछ कर्ने बचान से क्या तब क्या जितार  
 हिससे-खरा है हिससे-गहरेगहरे-बहिले-घर  
 कहे दीजें जगसे काह के से जग में मरी सर  
 बेग-बिचर के फूक के बोला था मयभर

कलरे लगे के ओलों से सेलिन निकल पड़े  
 गहन सिका दी, ता न अरब में खल पड़े  
 चप हो गये करीब दब आये गहरे-उमम  
 पर थी दिक्कत जहाँ से न होला था पंथ का  
 बस घटपटा के रू गया यह सहेब-करम  
 आका में थी जो अपने सहे-पाक की कलम

है कि लड़ाई से दर-गुजर करी । इसके बाद के अनीस के बीच बन्द दीवार  
 लड़ाई खलना साहेब है, दीर्घ गुए आते हैं और अस्वस्थ की अपनी सीमा  
 पर तय्यार हो जाते हैं, अस्वस्थ के शोध का डिकाना नहीं है । बेफ  
 गानी खने जाते हैं । उबड़खाल की सेना आकर ऊहे रोकावी है । ये लोग  
 उबड़खाल के लिए कटपला में पड़े गाड़ कर अस्वस्थ और उनके ऊ

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

१८८८

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ २ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ४ ॥

— 212 —

[illegible]

1. 本會之宗旨，在於研究我國文學之發展，並促進國際文學之交流。本會之組織，由會員大會、理事會、監事會及秘書處等組成。本會之經費，由會員會費、社會捐助及政府補助等項充之。本會之活動，包括學術研討、出版刊物、舉辦講座及展覽等。本會之成立，旨在為我國文學研究者提供一個交流與合作之平台，並推動我國文學之研究與發展。

[illegible]

— ३६५ —

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

— ३३ —

एक ओर उदारता ली जाए। दूसरी ओर जब छड़न जाती है तो सकीना, जो जसब बूझ दिखी थी, बज्जों की-सी बिड़ करके उठे रोकती है। अत्याम वह बख्शाते है कि हम जख्मेरे लिए पानी लेन जाते है। सकीना इस पर मही मानती। हम मासिक बालिश का अनाम न अत्यन्त कुशलवापुर्बक कविना

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥  
 ॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥







महीने में छोड़ी आनवाली बीमार गुलाब छ: महीने के छंडे बाद

आगरे की बिदा कर रही है—

पतले हुए हवा उठाकर वो पुकारी  
हम हवा के इस बाद से मुहं के में घारी  
आँख कहीं दिन में है वस अब भीर हूँ घारी  
भया ! नहीं जीने की में करकल में गुहरी

फिर आके अब इस सँडे की आवाज करीने  
हम भी मेरी गोदी की बहुत पार करीने

माल: बेला का बजान कपक के साथ देखिए—

आमर वो आकलान की, यह मुह का सनी  
या जिसकी वो से बच में साऊँ-आसनी  
बरी की रीजानी से बिगरी का या मुनी  
महरे-कराल बीच में वो फिरसे कहेकनी

हरे गल पर बिगाए-से-कोड़े-पूर  
गोया कलक से बाँटि-बाँटि-न-पूर

देगिरान की गर्मी का बजान—

यह गर्माही के दिन, वो पहेली की राँह-सकल  
पानी में मंजिलों में कहीं साधु-बकल  
उई हुए पसीने में है बाँटि-वो के रकल  
सँवला गये है रंग-बगान-नेकबकल

राकिल आगरे बाद से मेरे से आँके है  
मेरी हुए समान बजान निकले है

पोंडे की भगवा अनीस में करी है—

पूर में रक-पूर वो हैकल में पोलन  
पोंडे के बाद कक-बरी, बल में दिन



[illegible]















आर्जनिक आर्जनिक भी मानते हैं कि अजीम के पक्षी कल्याण से अधिक

अभाषाविरक्त है, किन्तु रण-वर्णन दक्षिण-प्रदेश में नहीं है ।

अब हम विज्ञानियों की युग की कक्षा की कक्षा पर पर्यटन । पाठ्यपुस्तक

और अंग्रेजों के राज की भारतीय सरकार की विज्ञान और उद्योगों की जानकारी

की उच्च शिक्षण के क्षेत्र में सर्वदलीय के नये क्षेत्र में पुरानी संवेदनशीलता

के क्षेत्रों में राज के कारण अधिक व्यापक शिक्षण के क्षेत्रों और भाषा के सीखने

की और हो गया था । इतिहास अथवा अथवा युग में आकारवादीयों का अधिक

गठन रहा । किन्तु आधुनिक युग में अथवा युग के समय से मान्यताएँ

बदल गयी और आकारवाद खोया, प्रत्यक्ष करने की प्रथा उद्योग लगा ।

पक्षी कारण है कि आज का भारतीय-प्रदेशी प्रजाति काल में पक्षी पक्षी अधिक

बाधना है जो उनकी संवेदनशीलता को बना दे और भयानकता से हिलने देता कर दे ।

पक्षी कारण सर्वप्रधान प्राणियों में अजीम का अधिक मान है, प्रत्यक्ष दक्षिण और

उत्तम क्षेत्र कम कुशल विज्ञान नहीं है ।

अब परिभाषा-संज्ञक—यहाँ भी परिभाषा-अर्थ के धार्मिक रूप होने

के कारण परिभाषा-अर्थों की कक्षा कक्षा नहीं रही है, किन्तु उद्योग प्रसार

कम हो रहा है । उद्योगों की जानकारी में प्रतीक और प्रतीक के समकालीन

विचारों और प्रतीक से, अजीम में अन्तर्ही प्रतीक छोड़ गया । अजीम के

समकालीन में अन्तर्ही, गणितीय, विज्ञान, विज्ञान, विज्ञान और अजीम का नाम दिया

जा सकता है ।

अब अजीम के पक्षों में और प्रतीक, और प्रतीक, और प्रतीक और अजीम

के नाम प्रसार है । और प्रतीक अजीम के छोड़ पाई है । वे परिभाषा पक्षों प्रतीक

बनाया है । प्रतीकवादी के राज और अजीम प्रतीक प्रतीक से उनके विचार से

और उन्हें अजीम बना देने से । और प्रतीक अजीम अजीम अजीम के पक्ष

पक्ष है । उद्योग अजीम प्रतीक के विचार में उनकी प्रत्यक्ष विज्ञान । अजीम

के छोड़ पाई प्रतीक और प्रतीक भी प्रतीकवादी से, अजीम प्रतीक से पक्षी

कम मान गया । किन्तु प्रतीक के पक्ष (अजीम के पक्ष) और प्रतीक अजीम

प्रतीक और प्रतीक के लिए प्रतीक प्रतीक रहे हैं । किन्तु अजीम से भी अधिक

प्रतीक अजीम प्रतीक प्रतीक है । यह और प्रतीक के प्रतीक (प्रतीक)



श्री वेदी व्याही थी । रूढ़िद अजीब की परम्परा में ये । उन्होंने मरिचये, गजल,  
 मलाम, रवाइयाँ आदि बहुत लिखी हैं । मरिचये में दो अम-बदर और साफ़ी-  
 नामा रूढ़िने बोरे हैं । उन्होंने रामपुर और हैदराबाद के दरवाजा में मरिचये  
 परवर बनाया प्राप्त की । ये कहकला, कामपुर आदि में भी मरिचये पढ़ने वाले  
 थे । १९१८ ई० में बनवा देखने हो गया ।

उत्तरकाल में आ गया और इसमें एक वर्ष पूर्व दिल्ली कालेज में गंगादेवी की  
 ६० से इसमें अग्रणी पढ़ाई जाने लगी। १८४३ ई० में यह कालेज बंगाली  
 आधी। इस कालेज की स्थापना उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में हुई थी। १८६३  
 वर्ष में इस नवजागरण की लहरें दिल्ली कालेज की स्थापना के फलस्वरूप  
 जाने लगी।

बंगाल अग्रणी से गरीब कोटि के विद्यार्थी को उच्च में भाषानाटिका विद्या  
 पढ़ी और अतः बाद में भी पारसी की कठिनाई और नैतिक उपदेशों की  
 किन्तु उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में मलिक ग़ल-लेखन की परम्परा कम  
 कोटि विविधता कालेज के समय की ग़ल रचनाएँ मुख्यतः अतः बाद में  
 की पढ़ने में कुछ अजीब न मालूम हो।

ऐसे मिलते हैं, जिनका सम्बन्ध अतः बाद अग्रणी में किया गया हो अग्रणी

वर्ष उच्च कविता में के लिये गये, फिर भी पारसी की काव्य-परम्परा उच्च में  
 'दिली' और 'आज' के आन्दोलन के फलस्वरूप यूरोपीय कविता के कठिनाई  
 में भी कालान्तर में उच्च काव्य में भी यूरोपीय प्रभाव पड़ा और जोस और पर  
 ग़ल-लेखन की परम्परा आरम्भ से ही उच्च में पारसी की परम्परा से भिन्न रही।  
 साहित्यिक ग़ल में चलना चाहते, किन्तु वे इस प्रयत्न में सफल नहीं हुए। अतः  
 'गोपा' और 'सकर' में योडा-बहुव पारसी ग़ल की परिपक्वता की भी उच्च की  
 लेखन का जो सम्भावित हुआ यह आरम्भ से ही अग्रणी कवि के अतः बाद में  
 उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में कोटि विविधता कालेज के नवत्व में उच्च में

## अग्रणी साहित्य का प्रभाव और नया युग

















उर्दू (२) जागीर-इलाक़ा, (५) कसब-हिल्द—२ भाग, (६) नौ उर्दू टीकर—३ भाग, (७) आब-हेयाल, (८) नूर-ए-खयाल, (९) मुज-दान-कार, (१०) कन्द-गार, (११) मशीन का करनाफ़, (१२) दीवान-शौक, (१३) मन्स-आबाद, (१४) दरार-अकबरी, (१५) निगारिस्तान-कार, (१६) शिवाको-ममक, (१७) जगनबलिम, और

(१८) अलहेयाल ।

इस सूची को देखने से मालूम होता है कि 'आबाद' गद्य और पद्य दोनों लिखते थे । फिर भी उनका अधिकतर रुबूदान गद्य की ही ओर था । 'नौ आबाद' में उनकी छिटपुट कविताएँ हैं, जो उन्होंने नयी ढंग की कविता का नमूना दिखाने के लिए लिखी हैं । यह अधिकतर छोटो-छोटो सीधी और सरल भाषा में लिखी हुई मधुर हैं, ज़राने अलझाती आदि की छोटें दिया गया है और शिष्य भी साधारण जीवन से लिये गये हैं । इन नवमों का ऐतिहासिक मूल्य तो है कि साहित्यिक मूल्य उतना नहीं ।

'आबाद' का गद्य ज़रूर ऐसा है, जो उन्हें अमर बनाये रखेगा । उन्होंने 'आब-हेयाल' के रूप में सबसे पहले उर्दू काव्य का इतिहास लिखा, जिसमें भाषा-शास्त्र सम्बन्धी वृत्तों की गयी है । प्रत्येक वृत्त में कुछ ऐसे बाल भी उन्होंने लिख दिये हैं, जो आज ग़लत मानी जाती हैं, फिर भी इसका महत्त्व यह है । मुजानदान-कार और आदि ज़राने कार की साहित्य का भी विशेष महत्त्व करता है । 'आबाद' का गद्य अत्यन्त आकर्षक होता है । उन्होंने कभी (allegories) का प्रयोग भी उर्दू में प्रथमपण किया है । उनकी भाषा का नमूना यह है—

"इसी गढ़ दीनों बाग़ आमने-सामने खो है । तुमने मनासना किया ? दीनों के रम-रम में क्या फर्क है ? भाषा का फसादे दस्त-आवे की तरफ़ भ्रमकर भी कदम नहीं रखा । जो-जो ज़रूर अर्थात् से देगा है और जिन खूब आकाशियों की मुजान है, या जिस मन्सूबों की मन्सूब है, उन्हीं की अपनी भीरी खान से बरकत-उल्लेख, धर्मशास्त्रियाँ साफ़-साफ़ फाड़े देता है ।"







[illegible]

मम इह मुञ्चो हो कि सोने हो पाकिज  
ममवा कि पाकल म सो हो मविज

३	३२	१८३७	३	५७३	५	७३
३	३२	१८३८	५	१८१७-१८३८	७३	७३
३	३२	१८३९	७३	२१३	७३	७३
३	३२	१८४०	३	२३	७३	७३

१. १८८८-८९ २. १८८९-९० ३. १८९०-९१ ४. १८९१-९२ ५. १८९२-९३ ६. १८९३-९४ ७. १८९४-९५ ८. १८९५-९६ ९. १८९६-९७ १०. १८९७-९८ ११. १८९८-९९ १२. १८९९-१० १३. १९००-०१ १४. १९०१-०२ १५. १९०२-०३ १६. १९०३-०४ १७. १९०४-०५ १८. १९०५-०६ १९. १९०६-०७ २०. १९०७-०८ २१. १९०८-०९ २२. १९०९-१० २३. १९१०-११ २४. १९११-१२ २५. १९१२-१३ २६. १९१३-१४ २७. १९१४-१५ २८. १९१५-१६ २९. १९१६-१७ ३०. १९१७-१८ ३१. १९१८-१९ ३२. १९१९-२० ३३. १९२०-२१ ३४. १९२१-२२ ३५. १९२२-२३ ३६. १९२३-२४ ३७. १९२४-२५ ३८. १९२५-२६ ३९. १९२६-२७ ४०. १९२७-२८ ४१. १९२८-२९ ४२. १९२९-३० ४३. १९३०-३१ ४४. १९३१-३२ ४५. १९३२-३३ ४६. १९३३-३४ ४७. १९३४-३५ ४८. १९३५-३६ ४९. १९३६-३७ ५०. १९३७-३८ ५१. १९३८-३९ ५२. १९३९-४० ५३. १९४०-४१ ५४. १९४१-४२ ५५. १९४२-४३ ५६. १९४३-४४ ५७. १९४४-४५ ५८. १९४५-४६ ५९. १९४६-४७ ६०. १९४७-४८ ६१. १९४८-४९ ६२. १९४९-५० ६३. १९५०-५१ ६४. १९५१-५२ ६५. १९५२-५३ ६६. १९५३-५४ ६७. १९५४-५५ ६८. १९५५-५६ ६९. १९५६-५७ ७०. १९५७-५८ ७१. १९५८-५९ ७२. १९५९-६० ७३. १९६०-६१ ७४. १९६१-६२ ७५. १९६२-६३ ७६. १९६३-६४ ७७. १९६४-६५ ७८. १९६५-६६ ७९. १९६६-६७ ८०. १९६७-६८ ८१. १९६८-६९ ८२. १९६९-७० ८३. १९७०-७१ ८४. १९७१-७२ ८५. १९७२-७३ ८६. १९७३-७४ ८७. १९७४-७५ ८८. १९७५-७६ ८९. १९७६-७७ ९०. १९७७-७८ ९१. १९७८-७९ ९२. १९७९-८० ९३. १९८०-८१ ९४. १९८१-८२ ९५. १९८२-८३ ९६. १९८३-८४ ९७. १९८४-८५ ९८. १९८५-८६ ९९. १९८६-८७ १००. १९८७-८८ १०१. १९८८-८९ १०२. १९८९-९० १०३. १९९०-९१ १०४. १९९१-९२ १०५. १९९२-९३ १०६. १९९३-९४ १०७. १९९४-९५ १०८. १९९५-९६ १०९. १९९६-९७ ११०. १९९७-९८ १११. १९९८-९९ ११२. १९९९-२० ११३. २०००-०१ ११४. २००१-०२ ११५. २००२-०३ ११६. २००३-०४ ११७. २००४-०५ ११८. २००५-०६ ११९. २००६-०७ १२०. २००७-०८ १२१. २००८-०९ १२२. २००९-१० १२३. २०१०-११ १२४. २०११-१२ १२५. २०१२-१३ १२६. २०१३-१४ १२७. २०१४-१५ १२८. २०१५-१६ १२९. २०१६-१७ १३०. २०१७-१८ १३१. २०१८-१९ १३२. २०१९-२० १३३. २०२०-२१ १३४. २०२१-२२ १३५. २०२२-२३ १३६. २०२३-२४ १३७. २०२४-२५ १३८. २०२५-२६ १३९. २०२६-२७ १४०. २०२७-२८ १४१. २०२८-२९ १४२. २०२९-३० १४३. २०३०-३१ १४४. २०३१-३२ १४५. २०३२-३३ १४६. २०३३-३४ १४७. २०३४-३५ १४८. २०३५-३६ १४९. २०३६-३७ १५०. २०३७-३८ १५१. २०३८-३९ १५२. २०३९-४० १५३. २०४०-४१ १५४. २०४१-४२ १५५. २०४२-४३ १५६. २०४३-४४ १५७. २०४४-४५ १५८. २०४५-४६ १५९. २०४६-४७ १६०. २०४७-४८ १६१. २०४८-४९ १६२. २०४९-५० १६३. २०५०-५१ १६४. २०५१-५२ १६५. २०५२-५३ १६६. २०५३-५४ १६७. २०५४-५५ १६८. २०५५-५६ १६९. २०५६-५७ १७०. २०५७-५८ १७१. २०५८-५९ १७२. २०५९-६० १७३. २०६०-६१ १७४. २०६१-६२ १७५. २०६२-६३ १७६. २०६३-६४ १७७. २०६४-६५ १७८. २०६५-६६ १७९. २०६६-६७ १८०. २०६७-६८ १८१. २०६८-६९ १८२. २०६९-७० १८३. २०७०-७१ १८४. २०७१-७२ १८५. २०७२-७३ १८६. २०७३-७४ १८७. २०७४-७५ १८८. २०७५-७६ १८९. २०७६-७७ १९०. २०७७-७८ १९१. २०७८-७९ १९२. २०७९-८० १९३. २०८०-८१ १९४. २०८१-८२ १९५. २०८२-८३ १९६. २०८३-

करी कर इस अन्तः-प्रवाहणी की  
 निक है बाक हरे निम्न एहि-चरणकी  
 हरे इस एहिरी का जगना है बायी  
 धरे ॥ ले आवाह-वृक्ष है बायी

— १५५ —

[illegible]

በፍጥነት የሚፈጸም የጥገና ሂደት

है । उनकी सरलता के साथ भाषा का प्रवाह और वन्द्य की चुरी भी देखते बनती है । मालवी साहित्य सभी प्रकार की नदियों के अतिरिक्त गडबडे और कसीदे भी अत्यन्त सफलपूर्वक लिखते थे । उनका कृतित्वात् प्रकीर्ण हो चुका है ।

सुदी दुर्गा सरोव 'सुन्दर'—पार्श्ववर्णन कविता में 'सुन्दर' का नाम अग्रगण्य है । यह जहानाबाद जिला पीलीभीत में १८७३ ई० में पड़ा हुए था । इनके पिता का नाम इक़ीम प्यारेलाल था । वहीली स्कूल से मित्रि ल एव करने के बाद इन्होंने छात्रासी और अरबी अपने लीर पर पढ़ी । इनके छात्रा के शिक्षक मालवी करामत हुसैन 'बहोर' हो इनके काब्य-गुरु भी थे । सुदी दुर्गा सरोव ने पहले 'वर्णन' लखलख किया, फिर 'सुन्दर' हो गये । १८९३ ई० से उनकी रचनाएँ साहित्यिक पत्रिकाओं में निकलने लगी थी । कुछ वर्षों बाद उनके एकमात्र पुत्र का देहान्त हो गया । 'सुन्दर' इस सर्वो की संप्रदान के लिए बहोरु घाटाव पीने लगे । अन्त में इसी अर्थविक्रम प्रमाण के कारण ३ दिसम्बर १९१० ई० को उनका देहोदधान हो गया ।

'सुन्दर' पर भी 'होली' और 'आबाल' के उदात्त हुए आन्दोलन का प्रभाव पड़ा था और उन्होंने अधिकतर नयन नये रंग में लिखी है । उनकी गजबे आदि भी उच्चकोटि की है । उनकी सबसे बड़ी विशेषता तो भाव-विशेष, कल्याण और प्रभाव है, जो उनकी प्रत्येक पंक्ति में दिखाई देती है । दूसरी विशेषता बर्णन विधा । अहाँ तक विषय-वस्तु का साधन है, 'सुन्दर' भाव-विशेष के साथ ही ऐतिहासिक और धार्मिक क्षेत्र में भी सफलपूर्वक आगे बढ़ते हैं । उनकी 'अर्चना' और 'गंगा' कविताएँ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं । धार्मिक कविताओं के अतिरिक्त उन्होंने कई अरबी की कविताओं के भी बड़े सफल अर्थ-वाच किया है । उनकी कुछ नयन नैतिक-सांसारिक विषयों पर भी हैं, किन्तु उनमें नीरसता नहीं आने पाती है ।

'सुन्दर' की चुरी बड़ी ही परिच्छन्न है । उनमें प्रवाद और भाषा-मिश्रण भी है ही, एक उल्लेखनीय बात यह भी है कि उन्होंने उर्दू कविता में नयन-निन्दे का भी समावेश किया है और इस सम्बन्ध में लिखा है कि अर्थ









१७३३ १८३३ १९३३ २०३३ २१३३ २२३३ २३३३ २४३३ २५३३ २६३३ २७३३ २८३३ २९३३ ३०३३ ३१३३ ३२३३ ३३३३ ३४३३ ३५३३ ३६३३ ३७३३ ३८३३ ३९३३ ४०३३ ४१३३ ४२३३ ४३३३ ४४३३ ४५३३ ४६३३ ४७३३ ४८३३ ४९३३ ५०३३ ५१३३ ५२३३ ५३३३ ५४३३ ५५३३ ५६३३ ५७३३ ५८३३ ५९३३ ६०३३ ६१३३ ६२३३ ६३३३ ६४३३ ६५३३ ६६३३ ६७३३ ६८३३ ६९३३ ७०३३ ७१३३ ७२३३ ७३३३ ७४३३ ७५३३ ७६३३ ७७३३ ७८३३ ७९३३ ८०३३ ८१३३ ८२३३ ८३३३ ८४३३ ८५३३ ८६३३ ८७३३ ८८३३ ८९३३ ९०३३ ९१३३ ९२३३ ९३३३ ९४३३ ९५३३ ९६३३ ९७३३ ९८३३ ९९३३ १००३३

एक दिन खबरों का एक नमूना दे कर  
 मैं उन्हें देकर भी कुछ दे देती हूँ  
 एक नमूना दे कर मैं उन्हें दे देती हूँ  
 एक नमूना दे कर मैं उन्हें दे देती हूँ

कहती हूँ है। दो-तीन बार नमूने के देखिए—

मैं तो इनका नाम पढ़ती हूँ। आप पढ़ें मैं भी कोशिश करूँ हूँ फिर भी  
 कुछ दे देती हूँ। कोशिश तो इनके कोई लाभ नहीं है, किन्तु अपने धर्म  
 में इनकी मदद करने से मिलने से, जिससे मुसलमानों के अतीत के आकाश  
 में-मनो न उड़ें, फिर भी एक दृष्टि से उनका मदद है। वे छोटी-छोटी  
 पढ़ के धर्म में निराली की उन्नति खातिर तो नहीं मिली, निराली उनके  
 धर्म है, उनमें सर्वथा की।

फिर भी हम बाबा मैं हूँ और सामान्यता जिसमें खूबों के इलाज का  
 महत्व की अपर फिर भी सर्वथा उन्नति करती। चर्चा में मुझे की  
 का जो इस्लाम या उनका मुस्लिम और अपर मुकर्र किया गया।  
 की राय है। पर वह वह सर्वथा उन्नति किया गया और बाबा में परामर्श  
 मुस्लिम धर्म में और बाबा उन्नति-फिराव रखते हैं, मगर उनकी उन्नति  
 और धर्म इस्लाम और फारसी-इस्लाम और फारसी-इस्लाम में दोस्ती  
 पर धर्म इस्लाम का एक सर्वथा फलानका और धर्म-आम रखता था  
 मगर या बाबा उनकी फलानके इलाज में निराली नहीं हूँ। उन

1. In 1971, the first of the following was established:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

कालेन ललनक म दाखिल ह्यै, किन्तु कोइ दिशा नही ले सकै। जीविका कः प्र  
लोटे के बिना स्कूल म अध्ययन करै मयै। उही समय कसौतिया की एक  
जातीय पत्रिका 'भारतिसुन्दर-कर्मरत्न' निकलना आरंभ हुई और, 'सुन्दर' उन्  
लेख लिखने लागे। साथ ही उस समय की प्रसिद्ध पत्रिका 'अवध पत्र' म भी  
उनके लेख आने लागे। उनकी आकाशक लेखन-शैली के कारण उनका नाम धूमने  
लागे। वे अनुवाद भी पत्र करते थे और विदेशी-विभाग की पत्रिका म भी प्र  
और विद्वत्पुरुषों सेना के अनुवाद सेवा करते थे। विमान सम्बन्धी एक पुस्तक  
का अनुवाद भी उन्होंने 'सामय्योद्बोध' के नाम से किया था। उनकी 'सुन्दर'  
पुष्टी तक पूर्वी कि मूर्ती नवल्लिकरि ने उनकी 'अवध अध्याय' का सम्पादन  
बनाकर पूरा किया। इसी पत्र म, 'कमानन्द-आचार्य' १८७८ ई० में 'सुन्दर'  
निकलना शुरू हुआ और वे पत्र म पुरा हो गये। इस उपन्यास के अन्त  
उत्तर पत्र की विषयी भी प्रवेश मय मयौ। १८९५ ई० म, 'सुन्दर' हैदराबाद म  
गये। इसकी प्रत्येक छवि छवि दिना तक उन्होंने हैदराबाद म प्रकाशित  
की काम भी किया था। हैदराबाद म बही के मकीमानी मद्रास का प्रकाश  
प्रकाश, 'दास' म अपनी कविताओं का सम्पादन उत्तर काल आरंभ किया।  
विमान के लिए उन्हें २०० मासिक मिलते थे। विमान ने भी 'सुन्दर' की प्रकाश  
मन्थन किया। 'सुन्दर' म कुछ दिनों तक हैदराबाद म, 'सुन्दर' मन्थन  
का भी सम्पादन किया। अब म अध्ययन क समय के कारण उनका मन्थन









१. १९११ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 २. १९१२ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ३. १९१३ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ४. १९१४ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ५. १९१५ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ६. १९१६ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ७. १९१७ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ८. १९१८ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 ९. १९१९ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १०. १९२० ई. के विचारों की परिणति थी।

११. १९२१ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १२. १९२२ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १३. १९२३ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १४. १९२४ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १५. १९२५ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १६. १९२६ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १७. १९२७ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १८. १९२८ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 १९. १९२९ ई. के विचारों की परिणति थी।  
 २०. १९३० ई. के विचारों की परिणति थी।

[illegible]

उत्तर प्रदेश विधानसभा

[illegible][illegible]

॥ १॥

୧. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୨. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୩. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୪. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୫. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୬. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୭. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୮. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୯. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ  
 ୧୦. ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ପଞ୍ଚାବତାରପୁରାଣ

[illegible][illegible][illegible]

अथ पृष्ठ १११२ ई० में ही बन्द हो गया था ।

[illegible]

[illegible]

1. 2. Page 4 The title of the book

“अरे मुझे हैसियत-मन का एक आनंद, एक के नाम पर भी मार दे है जिसका अलिक ठंढा से निक आया है और लापरवाह अलिक भला की है ऐसी बर्तानवा भी किसी अखबार के उभरी होलात ‘असह्य-मन-हत्या’ और ‘हत्या-हत्या’ से बड़े कर दिख गये हैं। मार भव जगती, मीमांसे और एक दल लीला नामों का भकड़म एक ही प्रकार किया आया है जो मंदिर के फल या किसी ऐसी चीज के भवलादिक है जिसका बर्तन निक मंगलान से हो और जाहिरि व माही दुनिया में

— 22 —

[illegible]





—इसके अलावा यह भी ध्यान रखना चाहिए कि जो लोग इन बातों को सुनते हैं, वे भी अपने मन में इन बातों को धारण कर लें।

[illegible]



१८५० ई० के बिहीरे से अही और बड़ल-से राजनीतिक और सामाजिक  
परिवर्तन हुए, वही एक परिवर्तन यह भी हुआ कि कविता की राज्यालय मिलने  
के लक्षणक और दिल्ली से उठ गये और रामपुर तथा हैदराबाद पहुँच  
गये। बिहीरे में अबद और दिल्ली के राज्य समान हो गये। बही, बड़ल,  
हैदराबाद और वही छोटी-छोटी विद्यालय भी, अही, भीर, और 'सोरा' के  
नाम से और उसके बाद भी कविता की राज्यालय मिल करती थी, दिल्ली  
तक के राज्य उस बड़े अहीवी साम्राज्य में मिल जा गये थे।  
अब हैदराबाद की रामपुर और रामपुर की नवाबी पहले की ही तरह  
राज्य रही। रामपुर में पहले नवाब मुँसक अही थी और फिर उनके पुत्र  
नवाब बल अही थी खूब भी कवि थे और कविता के गुणवत्तिक भी थे।  
बिहीरे १८८० ई० में बल अही थी के मरने पर उत्तराधिकार का साम्राज्य  
अही और वहीवी की स्थापना हो गयी। उत्तरक और दिल्ली के कविगण,  
और बिहीरे के कानूना रामपुर के कानूना रामपुर का राज्य तक गये।  
अब हैदराबाद की नवाबी पहले की नवाबी पहले की ही तरह  
राज्य के कानूना उस बड़े अहीवी साम्राज्य में मिल जा गये थे।  
अब हैदराबाद की रामपुर और रामपुर की नवाबी पहले की ही तरह  
राज्य रही। रामपुर में पहले नवाब मुँसक अही थी और फिर उनके पुत्र  
नवाब बल अही थी खूब भी कवि थे और कविता के गुणवत्तिक भी थे।  
बिहीरे १८८० ई० में बल अही थी के मरने पर उत्तराधिकार का साम्राज्य  
अही और वहीवी की स्थापना हो गयी। उत्तरक और दिल्ली के कविगण,  
और बिहीरे के कानूना रामपुर के कानूना रामपुर का राज्य तक गये।  
अब हैदराबाद की नवाबी पहले की नवाबी पहले की ही तरह  
राज्य के कानूना उस बड़े अहीवी साम्राज्य में मिल जा गये थे।

पुस्तक प्रविष्टि-प्र. ५, १२५२३

[illegible]

साहित्य-प्रकाशन का प्रथम माध्यम साहित्यिक पत्र-पत्रिकाएँ होती आ रही थीं  
 हैं, 'आज' और 'दिल्ली' द्वारा कविता के नये युग की स्थापना हो रही थी व  
 इसके साथ ही यह भी राह खोलना चाहिए कि इसी अरसे में जहाँ भी  
 का जमाव हो गया और हैदराबाद प्रथम साहित्यिक केंद्रों में से हो गया  
 जायद हो। इसीलिए उनीसवीं शताब्दी के अन्तिम दशक में हैदराबाद में कवि  
 का जमाव हो गया और हैदराबाद और बाँके में रामपुर के दरबार ने भी इसे  
 अपनाया रहे, उन्हें हैदराबाद और बाँके में रामपुर के दरबार ने भी इसे  
 दिया गया।

१३-१४ । १५-१६ । १७-१८ । १९-२० । २१-२२ । २३-२४ । २५-२६ । २७-२८ । २९-३० । ३१-३२ । ३३-३४ । ३५-३६ । ३७-३८ । ३९-४० । ४१-४२ । ४३-४४ । ४५-४६ । ४७-४८ । ४९-५० । ५१-५२ । ५३-५४ । ५५-५६ । ५७-५८ । ५९-६० । ६१-६२ । ६३-६४ । ६५-६६ । ६७-६८ । ६९-७० । ७१-७२ । ७३-७४ । ७५-७६ । ७७-७८ । ७९-८० । ८१-८२ । ८३-८४ । ८५-८६ । ८७-८८ । ८९-९० । ९१-९२ । ९३-९४ । ९५-९६ । ९७-९८ । ९९-१०० ।

१०१-१०२ । १०३-१०४ । १०५-१०६ । १०७-१०८ । १०९-११० । १११-११२ । ११३-११४ । ११५-११६ । ११७-११८ । ११९-१२० । १२१-१२२ । १२३-१२४ । १२५-१२६ । १२७-१२८ । १२९-१३० । १३१-१३२ । १३३-१३४ । १३५-१३६ । १३७-१३८ । १३९-१४० । १४१-१४२ । १४३-१४४ । १४५-१४६ । १४७-१४८ । १४९-१५० । १५१-१५२ । १५३-१५४ । १५५-१५६ । १५७-१५८ । १५९-१६० । १६१-१६२ । १६३-१६४ । १६५-१६६ । १६७-१६८ । १६९-१७० । १७१-१७२ । १७३-१७४ । १७५-१७६ । १७७-१७८ । १७९-१८० । १८१-१८२ । १८३-१८४ । १८५-१८६ । १८७-१८८ । १८९-१९० । १९१-१९२ । १९३-१९४ । १९५-१९६ । १९७-१९८ । १९९-२०० ।









अपनी पाली के सम्पन्न में 'दाग' के टुकड़े का टुकड़ा प्रयोग करते हैं। 'दाग' की इस स्थिति का बड़ा बड़ा आचार था, जिसका विवेचन आगे होगा।

नवाब मिर्जा भी २५ मई, १८३१ ई० को दिल्ली में पड़ा हुए। उनके

पिता नवाब राममर्दान खाँ जहाङ्गर के रईस नवाब विद्यावर्धन खाँ के भाई थे।

१८३८ ई० में उनके पिता की फाँसी दे दी गयी, क्योंकि उन्होंने फिरोज गवर्नर

अहमद के दिल्ली स्थित पुत्र २५ फरवरी को हत्या कर दी थी। नवाब मिर्जा

की माँ फति की फाँसी के बाद कुछ वर्षों तक रामपुर में रही, फिर बहादुरशाह

फिरोज के पुत्र मिर्जा फखर के बखाने पर १८४१ ई० में रामपुर से दिल्ली के जाल

किल में आ गयी। १८४२ ई० में उनका विवाह मिर्जा फखर के साथ हो गया।

मिर्जा फखर अपने मौलाने पुत्र को बहिन भगवत दे। उन्होंने उन्हें राजकुमारों

की शिक्षा दिलवाई। फारसी-अरबी के साथ ही पर्समवारी, हीर अन्दाजी

और बाँक पढ़ें में भी नवाब मिर्जा बख हो गये। उन्हें मुलजान की भी अच्छी

पिछा मिली।

उस समय जाल किल में कविता का बड़ा बोलबाला था। बहादुर गझरदे

हैला करते थे, जिसमें उस समय के प्रतिष्ठित कवि भगन लिखा करते थे। बहादुर

दाग और मिर्जा फखर दोनों कवि थे और प्रख्यात जहाङ्गर, 'जौक' के रीति

थे। मिर्जा फखर ने अपने पुत्र को भी उनके गुरु के दर दिया और 'जौक' में

भी इस प्रतिभावाली नवयुवक पर काफ़ी ध्यान रखा। मौलाने बड़े की अक्षर्या

में जाल किल के मुसामदे में 'दाग' में पढ़ली बार ग़ज़ल पढ़ी और उन्हें बारीकरी

मिली। इस मुसामदे के बाद कविता के क्षेत्र में उनका स्थान निश्चित हो गया।

साथ ही जाल किल के हंसी-खेती और विजाल से भरे जीवन में 'दाग' की अगली

में अगली पाली और जहाँने प्रथम की रीतिअपनी माँ और पर कर आनन्द भरी।

फिर यह बड़ा अधिक दिन न रहा। १८५३ ई० में मिर्जा फखर देह दे

(दा फिरोज खाँ से ?) भर गये और 'दाग' की आधुनिक पद्धतों के प्रारम्भ

अपनी माँ के साथ जाल किल से निवृत्त हो गये। १८५३ ई० में ३७

बहादुर हो गया और उन्हें दिल्ली भी छोड़नी पड़ी। अब वे रामपुर के नवाब

मुहम्मद अली खाँ की पाल में गये, जहाँ उनके पुत्रों सम्भव में और बहादुर

महमूद अली खाँ के मुहम्मद तथा अहमद के दरारों निवृत्त हो गये।

राष्ट्र में 'दा' में यह सम्मान के साथ जीवन्मुक्ति किया। यह  
 नन्द-दास जी के भती ब्रह्मचर्य के दा' दा' की पदार्थों में ईश्वर और  
 गौरीदास का प्रतिष्ठा की थी। उनके दो दौलत दास के दो भागों में  
 में प्रकाशित हुए और कलकत्ता की प्रयाग प्रसिद्धि विचार में भी उनका  
 भाग्य प्रकाश और इसी कारण वे समस्त, कानपुर, इलाहाबाद, प्रयाग और  
 गौरीदास कलकत्ता में भी आये। इस प्रयाग के विचारों के लिए उन्हें  
 अग्रे भागों, उत्तरांचल-दा' भी मिली। इसके अतिरिक्त वे नारा के पास  
 एक भी प्रयाग की भी गये। उनकी एक-आध धार्मिक प्रवृत्ति के कारण  
 के निमित्त में मिली गयी थी।

महात्मा कल्याण जी के १८८६ ई० में मरने पर 'दा' दास जी में यह  
 और अगले वर्ष दिल्ली चले गये। कुछ दिन वहीं रहने के बाद इलाहाबाद के  
 महामन्त्री राजा निरधारीलाल के वृत्तों पर वे इलाहाबाद चले गये। दो-तीन  
 महीने वहीं रहे निरधाम से भी अट ईद, अतिथि उन्हें वहीं भेजकर पाने में प्रयत्न  
 में मिली और वे दिल्ली लौट आये। १८८८ ई० में राजा निरधारीलाल ने  
 निरधाम के कहने से उन्हें फिर बुलाया। फिर भी निरधाम उन्हें नहीं ले गये,  
 किन्तु अब 'दा' ने इलाहाबाद में ही रहने का निश्चय किया। अब में १८९३  
 ई० में निरधाम ने साहेब चार भी प्रयाग धार्मिक वृत्तों पर उन्हें अपना काम-ई  
 नियत कर दिया। १८९४ ई० में यह वृत्त अठकर एक इलाहाबाद धार्मिक  
 हो गया। यही पर उनकी जीवन्मुक्ति विचारों में वे आते रहे और वे साहेब  
 में प्रवृत्त कवि के रूप में सम्मानित हो गये। १९०५ ई० में  
 बाद महीने प्रयागवास से पूर्णतः रहने के बाद उनका देहावसान हो गया।

दा' के स्वभाव में दो बातें उल्लेखनीय हैं—एक तो उनकी धार्मिक प्रवृत्ति  
 और दूसरे उनकी सीधे-सीधे। उनकी समस्त जीवन्मुक्ति का उल्लेख हो ही चका है।  
 वृत्त अष्टा सात-पन्द्रह में। समस्त का उन्हें वृत्त धार्मिक भी था और अन-  
 कारी भी। इसके अलावा उन्हें दूध, पानावर्षी, मीठे-ठोठे आदि के भी प्रो-  
 क्त महीने। उनके सीधे-सीधे का प्रवृत्त वृत्त हो उनकी अपने प्रवृत्ति  
 कवि, अग्रे से प्रकाश में ही-प्रकाश था। इसके अलावा भी उनकी प्रवृत्ति











अभिप्राय, योही का वर्णन नहीं करते थे। साथ ही उनकी भाषा में अनेक दोष अन्वेषित किये जाते हैं। कभी-कभी वे प्रभावोत्पादक और कव्वायिक और भी करते जाते हैं, किन्तु अपवादोत्प्रेषण। वे बहुत ही सरल कव्वायिक करते थे, एक-एक दिन में बीस पच्चीस गज्ज तक लिख जाते थे, इस्लाम् उनकी रचनाओं में साधारण कीकापन बहुत है। फिर भी आकाशवाणी श्रुतिस्मरण से उनकी कविता काफी ऊँची है और उसमें घबरा, मुहोबरी आदि की शैली समाहित है। उनकी रचनाएँ यहाँ—(१) चार दीवान, (२) सरमायु-वर्दान, उर्दू (उर्दू मुहोबरी पर पुस्तक), (३) इकादह-सारीख (वारीख लिखने के बारे में पुस्तक), (४) मुलविबल कवायद (घोड़ों की व्यर्थ लिखने की पुस्तक), (५) सनकीहललंगाल (६) गल्लान-कब (यूँ ही शब्दकोष है), (७) दस्तक-कमिदा (छंद नाम सन्धानी पुस्तक) और (८) मुहो-दुस्तीअर (दुस्तीअर और पुलिस की विवेचना)। 'बलाल' की रचना भी

सम्मान विभूषित है—

जो बाबिद-इक के है काहे फिर है उनका बरा पला है  
 मुझे भी ऐ बलवा बरा है इतरा रजनी है कहे  
 आ है गवा दाम मुझकी अपना बिदाँ तो कुछ उनका मैं न दूँगा  
 मार करूँगा बकर इतना मैं काम है एक मुझकी का  
 कभी हो क्या और क्या तो माला मुँह हो जिसकी मैं मुँहने वाला  
 हुआ कहे काब बालबाला, बलाल के नाम आ-करी है

भारी अमीराला 'बलाल'—गमपुर के दरबार के चीने प्रसिद्ध शीर्ष 'बलाल' थे। 'बलाल' के पिता भीलवा अहममद पहले दरबारदार सहाय उर्दू-मराथ में रहते थे, किन्तु फिर फौजदार में आकर रहे। इमकूँ विना बरा वे उत्पन्न भी गये और मुहम्मदजली साहे के अमान में उन दोनों में वीस रुपये मासिक पर जोकर हो गये। 'बलाल' का जन्म १८२० ई में फौजदार बिल के मजली नाम में हुआ था। उन्होंने ४२ की आठान्नी पढ़ते अपना पिता और फिर भीलवा साहे की मदद और मजलीस

में पढ़ी। उन्होंने सनवाली भी सीखा। पढ़ते थे भी अपने पिता की भाँति।









הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)  
הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)

הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)  
הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)  
הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)  
הנהגותיו וזוהי הנהגתו (א)

'होती' और 'आवाज' में उर्ध्व स्वरिणीय विषय सामाजिक वर्गों की दृष्टि-  
 बल रहती थी, उस पर मुख्यतः ही उनके बाद आने वालों ने नयी राहें खोज कर  
 दी, फिर पर होकर उर्ध्व स्वरिणीय दृष्टि आने लगी। उर्ध्व स्वरिणीय सामाजिक  
 व्यवस्था है। वर्तमान की पर उसमें सामाजिक वर्गों के बीच कम भिन्नता  
 है। 'मीटर', 'गैलियन' आदि में अपने कुछ लोगों में वर्गों के उर्ध्व-स्वरों को प्रति-  
 स्थित किया जा रहा है, किन्तु वह परीक्षा रूप में ही है। 'आकर' की कार्यात्मक  
 शक्तों, वर्तमान में ही 'होने-अवसर' नामक समानता में ही 'मीटर',  
 'गैलियन' आदि के बड़ी जीवन आदि के कार्यात्मक स्वरिणीय विषयों आदि में  
 प्रमुख वर्गों की स्थिति का माफ पना चलता है, किन्तु इसमें भी सदेव नयी कि  
 उस स्वरिणीय में सामाजिक और सामाजिक परिवर्तनों की भी प्रवृत्ति अपने  
 स्वरिणीय-स्वरों की स्वरिणीय पर चलती। उसमें सामाजिक वर्गों का समावेश  
 है। 'आकर' की शक्तों में उर्ध्व वर्गों का उर्ध्व-स्वरों का प्रती-  
 त्व है। 'मीटर', 'गैलियन' आदि में अपने कुछ लोगों में वर्गों के उर्ध्व-स्वरों को प्रति-  
 स्थित किया जा रहा है, किन्तु वह परीक्षा रूप में ही है। 'आकर' की कार्यात्मक  
 शक्तों, वर्तमान में ही 'होने-अवसर' नामक समानता में ही 'मीटर',  
 'गैलियन' आदि के बड़ी जीवन आदि के कार्यात्मक स्वरिणीय विषयों आदि में  
 प्रमुख वर्गों की स्थिति का माफ पना चलता है, किन्तु इसमें भी सदेव नयी कि  
 उस स्वरिणीय में सामाजिक और सामाजिक परिवर्तनों की भी प्रवृत्ति अपने  
 स्वरिणीय-स्वरों की स्वरिणीय पर चलती। उसमें सामाजिक वर्गों का समावेश

सामाजिक वर्गों और नयी स्वरिणीय

साम्प्र में उन्हें विशेष दिग्गजनी भी । वे बड़े धर्मनिष्ठ गज्जन थे और मूर्खी दर्शन में विशेष रुचि रखते थे ।

अबबर हूजेन की शिक्षा नियमित रूप में कोई विशेष नहीं रही । आठ-नौ वर्ष की अवस्था तक घर पर ही पढ़ते रहे फिर उनकी माँ शिक्षा के स्याल में उन्हें इलाहाबाद ले आई । कुछ दिनों मोरारियों ने पढ़ाकर उन्होंने १८५६ ई० में जमुना मिशन स्कूल में दाखिल हो लिया । दो-तीन ही साल की पढ़ाई में जी ऊब गया और उन्होंने १८५९ ई० में स्कूल छोड़ दिया । अब वे नौकरी की तलाश में घूमने लगे । पढ़ते जमुना के कुछ के निर्माण में परेशों की नाप-जोख का काम किया, फिर इलाहाबाद स्कूल स्टेशन में मालगोशम पर बीम रपया मागित पर नौकर हुए, लेकिन जन्दी ही दम नौकरी में भी जी ऊब गया । अब उन्होंने सोचा कि कच्चेरी में नौकरी की जाय । चुनौचे बरखदर को अर्धी दी और अपनी निगारी मूल-वृत्त के कारण नालनरीम की जगह प्राप्त कर ली, लेकिन उनरी घेचैन नवीयन को यहाँ भी गहाण न मिला और उन्होंने दो वर्ष बाद इसे भी छोड़ दिया । 'अबबर' की बूझ बड़ी प्रसर थी और लगन गज्जब की । नौकरी छोड़ने के बाद उन्होंने सोचा कि मुरतारी का इम्तहान दिया जाय । उन्होंने यह परीक्षा १८६७ ई० में प्रथम श्रेणी में पास की । कलनदर ने उनकी तारीफ़ मुनकर उन्हें १८६९ ई० में नायब तहसीलदार बनाकर बारा भेज दिया । लेकिन 'अबबर' इस छोटे-से काम में जीवन बिताने के लिए पैदा नहीं हुए थे । उन्होंने एक वर्ष तक किसी तरह काटा और फिर उस नौकरी से भी इस्तीफा दे दिया ।

दसवें बाद १८७० ई० में वे इलाहाबाद हाईकोर्ट में मिमिल-रवाँ हो गये । यहाँ उन्हें कानूनी धानावरण मिला और उनकी बहुत्वाकाशाओ को सहारा मिला । १८७२ ई० में उन्होंने हाईकोर्ट की वकालत का इम्तहान दिया और गान वर्ष तक इलाहाबाद, मोटा, गोरखपुर और आगरे में वकालत की और इन पेसों में अच्छी उन्नति कर ली ।

१८८० ई० में सरकार ने इन्हें मुसिफ़ी के लिए चुन लिया । मुसिफ़ी में भी 'अबबर' ने योग्यता का गवून दिया और धीरे-धीरे उन्नति करते-करते जज गरीफ़ा हो गये । कई साल तक उन्होंने स्थानापन्न डिस्ट्रिक्ट एण्ड सेशन जज के

के पटल पर अंकित था। यह भी मानना ही पड़ेगा कि राष्ट्र हमें मुख्यतः पश्चिम के ही द्वारा मिली है, इसके पहले 'वनर' साहू या गाँव और उनके आस-पास का इलाका समझा जाता। मैं तो पिछले दशक तक 'मुल्की' और 'गैर-मुल्की' में सींचातानी और यह स्थान-प्रेम (Local patriotism) भी सामाजिक अंग नहीं था, मुख्य अंग तो धार्मिक समाज था। ऐसी दशा में के गुधारवादी और राजभक्त देश-प्रेम का महत्व बहुत अधिक।

किन्तु बहुत दीर्घ ही यह नयी चेतना आगे बढ़कर साम लेने को उद्यत हो गयी। १८५७ ई० के विद्रोह के तीस वर्ष काग्रेस की स्थापना हो गयी, यद्यपि उसका आधार सरकार के करके ही राजनीतिक उन्नति करने का था। फिर भी कुछ ही कर्जन की नीति के फलस्वरूप राष्ट्रीय चेतना ने शासन-सत्ता को कर दिया। राष्ट्रीय चेतना के पहले युग का उर्दू साहित्य में प्री सम्यद और उनके साथियों तथा 'हाली', 'आजाद', दुर्गा सहाय कविताओं में मिलता है, किन्तु राजनीतिक विरोध के युग का उसके तुरन्त ही बाद 'अकबर' इलाहाबादी, चकबस्त लखन 'इकबाल' की कविताओं में मिल जाता है। नये सामाजिक परिवर्तनों ने भारत के चिन्तनशील मस्तिष्क पर अलग-अलग डाला और उसकी अलग-अलग प्रतिक्रिया हुई। उर्दू के इन ती की कविताओं में हमें प्रतिक्रिया का यह वैभिन्न्य पूरी तरह दि इसका विस्तृत विश्लेषण आगे किया जायेगा।

सम्यद अकबर हुसेन 'अकबर' इलाहाबादी—सारे उत्तर भारत को गुदगुदाकर हँसानेवाला और हँसा-हँसाकर हलानेवाला शायर १६ नवम्बर १८४६ ई० को इलाहाबाद जिले के बारा में पैदा हुआ। इनका घराना पुराने ढंग का मध्य वर्ग का था। बारा में तहसीलदार थे। उनका नाम सम्यद वारिस अली था। नाम सम्यद तफ़्ज़िल हुमेन था। वे अपने ज़माने के बड़े विद्वान्

नाम में उन्हें विशेष शिष्टाचर्या दी। वे दूधे घमंतिष्ठ मज्जन में और सूफी दर्शन में विशेष रुचि रखते थे।

अबबर हुसैन की मिथा निर्दिष्ट रूप में कोई विशेष नहीं रही। आठ-नौ वर्ष की अवस्था तक घर पर ही पढ़ने के लिए उनकी माँ मिथा के म्याद में उन्हें दलाहाबाद ले जायीं। कुछ दिनों मोरक्को में पढ़कर उन्होंने १८५६ ई० में जमुना मिशन स्कूल में दाखिला ले लिया। दो-तीन ही साल की पढ़ाई में जी ऊब गया और उन्होंने १८५९ ई० में स्कूल छोड़ दिया। अब वे नौकरी की तलाश में घूमने लगे। पहले जमुना के पुल के निर्माण में क्लर्क की नाय-जोब का काम किया, फिर दलाहाबाद रेलवे स्टेशन में मालगांदास पर बीग रूपया मिन पर नौकर हुए, लेकिन जल्दी ही उस नौकरी में भी जी ऊब गया। अब उन्होंने सोचा कि कंधेली में नौकरी की जाय। चुनौचे बरखदर को अर्जी दी और अपनी निगरी गृह-पुत्र के कारण नरालनगीग की जगह प्राप्त कर ली, किन्तु उनकी घेचन तबीयत को यहाँ भी सहारा न मिला और उन्होंने दो वर्ष बाद इसे भी छोड़ दिया। 'अबबर' की घुड़ि बरी प्रगर थी और लगन मज्जद थी। नौकरी छोड़ने के बाद उन्होंने सोचा कि मुरनारी का इम्तहान दिया जाय। उन्होंने यह परीक्षा १८६७ ई० में प्रथम श्रेणी में पास की। कलकट में उनकी तारीफ़ मुमकर उन्हें १८६९ ई० में नायब तहसीलदार बनाकर धारा दे दिया। लेकिन 'अबबर' इस छोटे-से बरखे में जीवन बिताने के लिए पैदा नहीं हुए थे। उन्होंने एक वर्ष तक किसी तरह काटा और फिर उस नौकरी से भी इस्तीफा दे दिया।

इसके बाद १८७० ई० में वे इलाहाबाद हाईकोर्ट में मिमिल-स्वाँ हो गये। यहाँ उन्हें कानूनी वातावरण मिला और उनकी महत्वाकांक्षाओं को सहारा मिला। १८७२ ई० में उन्होंने हाईकोर्ट की बकालत का इम्तहान दिया और मान बर्य तक दलाहाबाद, मोटा, गोरगपुर और आगरे में बकालत की ओर इस पैरे में अच्छी उन्नति कर ली।

१८८० ई० में सरकार ने उन्हें मुमिफी के लिए चुन लिया। मुमिफी में भी 'अबबर' ने योग्यता का सबूत दिया और धीरे-धीरे उन्नति करते-करते जज मकीका हो गये। कई साल तक उन्होंने स्वानापत्र डिस्ट्रिक्ट एण्ड मेगंस जज के



अब वह केवल केवल स्वयं के लिए ही विचार और कार्य करता है।

इस प्रकार जीवन भी उसमें बहुत बड़ा भाग लेता है। उसमें वह भी भाग लेता है। इन दोनों गुणों के मिलाप के कारण वह भी एक और नए विचारों से लेती आती, यही दूसरी ओर विचार प्रयोग के लिए उसे बड़ा बड़ा काम न देना पड़ा। उनकी विशेषता की कई घटनाएँ बारीक मालूम हैं, जिनमें वे दो घटनाएँ दी जा रही हैं।

एक बार वे अपने पुत्र इंगरम टूमेन के यहाँ, अब वे हिप्पी क्लेबर्टर के, पहुँचे। उनकी बैठक में स्थानीय बड़े लोगों का जमाव था। यह बेचारे मोचे-मादे गेर-बानी पढ़ने एक ओर जा बैठे। किसी ने उपस्थित लोगों का ध्यान भी इस ओर दिनाया कि प्रख्यात कवि 'अन्डर' इलाहाबादी यही हैं। फिर भी आम तौर पर लोगों ने इनकी ओर कोई ध्यान न दिया। अब मैं किसी ने फुमफुमा कर कहा कि यह हिप्पी माटेव के पिता हैं। अब चारों ओर से इनपर सम्मान की

वर्षा होने लगी। यह जी में जल गये, लेकिन भामूली तीर में बान करने रहे। कुछ देर में बोले, "म्याँ और भी कुछ मुना? मुना है कि लन्दन में अल्लाह मियाँ आने थे।" सब लोग हैरन से देखने लगे तो उन्होंने बान पूगी की, "बेचारा तर्फ बहने फिरे कि मैं खुदा हूँ, लेकिन किसी ने उन्हें अपने यहाँ घुमाने न दिया। आखिर जब उन्होंने कहा कि मैं ईसाममीह का बाप हूँ तो लोग चारों तरफ से दौड़े और उन्हें हाथों हाथ लिया।" मुमने बानों की गर्दन धर्म में नीची हो गयी।

जब 'अबदर' तेरह वर्ष के थे और कचेहरी की नौकरी के लिए बर्गिना कर रहे थे, तो इनकी कम उम्र को देखकर बलेक्टर साहब को इनकी मूर्खता प्यार रही। हाजिरी के दिन इन्हें देखा और मुस्बुराकर कहा, "इस बच्चे ने एक जगना पवाँ लियाकर दिया था, वह वही खो गया।" 'अबदर' लौटकर बाजार में बड़ी मरने बागड लाये और उन्हें जोड़जाड़कर इतना बड़ा बना लिया, जितना दीवारों पर टांगन वाला बड़ा नवगा होता है। उसपर निजायन मोटे-मोटे अक्षरों में अर्जी लिखी और बलेक्टर साहब की मेज पर उसे फेंका दिया। अर्जी मेज पोंग की तरह मेज पर बिछ गयी। बलेक्टर ने गुस्से में पूछा, "यह क्या है?" तो बोले, "हुकूम अर्जी है। अबकी जरा बड़ी लियाकर लाया हूँ ताकि रसो न जाये।" बलेक्टर साहब हँस पड़े और सम्मद अबदर हुमेन को नकल-नरीमी की जगह मिल गयी।

बह निम्मा तो मजहूर ही है जब एक खेजुण्ट साहब उनमें मिलने गये और बिर्दिशि बाईं पर अपने नाम के आगे हाथ में बी० ए० लिया दिया और घर में निद्राया। 'अबदर' ने उमी बाईं के पीछे यह शेर लियाकर बाईं बागम कर दिया—

शेख भी घर से न निकले और यह करमा दिया  
आप बी० ए० पाम हूँ बगदा भी बीबी पाम है

बिर्दिश-प्रदान के गाय ही उनकी बुद्धि भी बड़ी कुशाह थी। अदनी अन्य लिगा के बावजूद बेजल स्वाध्याय के बन्दर तरफों पर तरफों करने जाना मुर इस बात की दलील है कि उनकी बुद्धि बड़ी प्रखर थी। इस निम्निते में उनके आर्थिक जीवन की एक घटना उल्लेखनीय है। नरन्दीमी एंडने

के बाद वे मुस्तारी का इम्तहान देने के चक्कर में अपने एक रिश्तेदार सिंग जुद्दीन हैदर के पास गये। वे सज्जन वकील थे। 'अकबर' ने उनसे कहा कि आप अपनी दो पुस्तकें 'ताज्जीराते-हिन्द' और 'कानूने-शहादत' शाम को दे दिया कीजिए, हर सुबह मैं वापस कर दिया करूँगा। हैदर साहब इनकी अल्प रियासत को जानते थे, हँसकर पूछा, "क्या करोगे?" इन्होंने कहा कि देयूंगा बालू लिरा है। हैदर साहब ने कहा, "यह खूब छोड़ो। यह कानून की उबाल है, बहुत पेचीदा होती है। इसे न समझ सकोगे।" लेकिन 'अकबर' पीछे पड़ गये तो दोनों पुस्तकें दे दी। दूसरे दिन 'अकबर' ने उन्हें वापस किया तो हैदर साहब बोले, "कुछ समझ में आया?" 'अकबर' ने कहा, "अभी दोनों के पचास-पचास सफ़हे ही पढ़े हैं, वे तो खूब समझ में आ गये। आप चाहें तो पूछ लीजिए।" हैदर साहब ने किताब खोली और एक दफा पूछी। 'अकबर' ने व्याख्या सहित उस दफा को बता दिया। हैदर साहब स्तब्ध रह गये। फिर उन्होंने उनकी काफ़ी मदद भी की। कानून के विद्यार्थी यह अच्छी तरह समझ सकते हैं कि एक ही रात में—वह भी पहले पहल ही—कानून की किताबों के सौ पृष्ठ समझ लेने के लिए कितनी ज़बर्दस्त प्रतिभा अपेक्षित है।

'अकबर' उर्दू कविता की अन्तर्मुखी परम्परा को काफी हद तक छोड़नेवाले लगभग पहले शायर हैं। उनके यहाँ हमें सामाजिक परिवर्तनों और उनके प्रभाव के प्रति पूरी तरह से जागरूकता दिखाई देती है। उन्हें साधारणतः राष्ट्रवादी कवि कहा जाता है, क्योंकि उन्होंने ब्रिटिश राज्यकाल में होनेवाले परिवर्तनों का काफी विरोध किया और उनका डटकर मजाक उड़ाया। कभी-कभी वे अँगरेजों तथा उनके द्वारा लाये गये राजनीतिक सुधारों पर भी हमला करने लगते हैं। फिर भी उन्हें आज के सदर्भ में राष्ट्रवादी कहना उचित नहीं है। वास्तव में वे आज के राजनीतिक मूल्यों के आधारभूत रूप से विरोधी थे। आज की भारतीय राजनीतिक चेतना के मुख्य आधार पाँच दिखाई देने हैं—(१) प्रजातन्त्र, (२) आर्थिक समृद्धि, (३) धर्म-निरपेक्षता, (४) शिष्ट-व्यवस्था, तथा (५) सांस्कृतिक प्रगति। 'अकबर' ने हमेशा निर्वाचन का मजा उड़ाया, आर्थिक समृद्धि के प्रति उदासीन रहे, बल्कि आर्थिक समृद्धि का तलाश करने भी पुराने धार्मिक और सामाजिक मूल्यों को बाधक रहने पर जोर दिया।

धर्म के प्रति उदासीन होने का ये मपना भी नहीं देख सकते थे। वे चाहते थे कि हिन्दू अपने धर्म पर और मुसलमान अपने धर्म पर दृढ़ता से जम रहे और धर्म-निरपेक्षता का मनावैज्ञानिक आधार धर्म के प्रति धोड़ी-बहुत, कम से कम सामाजिक क्षेत्र में उदासीनता ही होता है, विद्व-व्यवस्था की एक तो उनके मामले कोई सम्स्या ही नहीं थी, किन्तु उनकी पश्चिमी गम्भ्यता के प्रति जितनी तीव्र घृणा थी, उससे विद्व-व्यवस्था का मार्ग तो बिल्कुल प्रगम्य नहीं हो सकता था। वे पूर्व और पश्चिम के एक होने की कभी कल्पना ही नहीं कर सकते थे, यहाँ तक कि उन्होंने हिन्दुओं के प्रति जो उदारता दिगार्ड, ईसाइयों के प्रति बिल्कुल नहीं दिखायी, जहाँ तक सांस्कृतिक उन्मान और प्रगति का प्रश्न है, 'अवधर' का रुढ़िवादी दृष्टिकोण इतना गहरा है कि किनी से छुटा नहीं है। उनकी परदे की हिमायत, अंग्रेजी शिक्षा का विरोध, विज्ञान का विरोध आदि उनके श्रोत्रों में पृष्ठ-पृष्ठपर निरलता दिगार्ड देता है और उनके पुरातनवाद का स्पष्ट प्रमाण है।

वरज्जल 'अवधर' पार पुरातनवादी के अनिखिल और कुछ न थे। उन्नी-सवी सताब्दी के पूर्वार्ध में उत्तर भारत में हिन्दू-मुसलमानों की एक मिठी-झुकी सम्मति—जिसका आधार दोनों की धार्मिक दृष्टा के साथ ही सामाजिक जीवन में सहिष्णुता भी था—विशमिन्न हो गयी थी। अंग्रेजी प्रभाव से वह सम्मति टूटने लगी और पश्चिमी मूल्यों के साथ ही साथ राजनीतिक कारणों से पृष्ठ भी पड़ने लगी। बीसवी सताब्दी के प्रगतिशील राजनीतिज्ञों ने अंगरेजों की इस नीति का विरोध किया और 'अवधर' से भी साम्प्रदायिक ऐक्य का पाग दिया, किन्तु 'अवधर' का उद्देश्य उन्नीसवी सताब्दी के सामाजिक मूल्यों की पुन स्थापना भर था। उनके साम्प्रदायिक ऐक्य के पुरातनवाद का पता इसी से चलता है कि उससे ईसाइयों के लिए कोई स्थान नहीं है, जबकि बीसवी सताब्दी की राष्ट्रीय चेतना 'हिन्दू धर्म गिरा जैन धार्मिक मुसलमान ब्रिष्टानों' का एक गुप्त में बिलोना चाहती थी। इसका कारण भी यही था कि उन्नीसवी सताब्दी के पूर्वार्ध में अंगरेज और ईसाई दोनों को एक बहर में देना उचित था।

विर भी 'अवधर' की सामाजिक चेतना का अन्तर्गत उद्देश्य यही था कि उनका मानव प्रेम उनके एक-एक श्रोत्र में पड़ा पड़ता देता पड़ता है। उसे किसी दिग्ध दृष्टि की नहीं, सभी लोगों की चिन्ता थी। अन्तर्गत स्तरगत,

नियंत्रण, ये-रोजगारी, दुर्मिश्र आदि के दृश्य देखकर उनका हृदय रो पड़ता था। यही मानव-प्रेम का स्थायी मूल्य—जिनका आधार उनके मूर्खी मन पर विश्वास के गाय उनकी सामाजिक चेतना में निहित है—‘अकबर’ को उनके गते पुरातन-वाद के बावजूद उन्हें लोकप्रिय बनाये रखेगा।

‘अकबर’ के काव्य का अगली आरूपण उसकी सामाजिक चेतना के आधार पर नहीं, बल्कि उसके कलापक्ष की सञ्चलता के आधार पर मन्ना जा सकता है। ‘अकबर’ मुख्यतः व्यंग्य और विनोद के कवि हैं और हँसो-मजाक को उन्होंने इतना ऊँचा रूप दे दिया है कि वह अत्यन्त गंभीर चीज बन गया है। पहले ही कहा जा चुका है कि ‘अकबर’ का दृष्टिकोण पुनरुत्थान-वादी था। अपने जमाने के सारे पुनरुत्थान-वादियों की भाँति ‘अकबर’ भी सामाजिक चेतना की दृष्टि से कुष्ठाग्रस्त थे। किन्तु अपने निज के विनोदी स्वभाव तथा उससे भी अधिक अपने मानव-प्रेम के कारण उनकी कुष्ठा ने धम का रूप ले लिया, जिसमें उनके कोपभाजनों को डाँट-फटकार की बजाय मोठी घुटकियाँ ही मिलीं। ‘अकबर’ अपने विश्वासों की पृष्ठभूमि में दो ही बातें कर सकते थे—एक तो यह कि वे अपने युग के नवचेतना-वादियों को पुराने मीलवियों और मुल्लाओं की तरह काफ़िर कहकर गालियाँ दें, या फिर उनका मजाक उड़ावें। जनतन्त्र में विश्वास न होने और सशस्त्र विद्रोह की असफलता देखने के कारण पुरातनवादी केवल अपनी कुष्ठा का प्रदर्शन कर सकते थे। कुष्ठा के प्रदर्शन में ‘अकबर’ देख चुके थे कि गाली-गलौज का कोई लाभ नहीं है, क्योंकि पुरातनवादी मीलवियों की गाली-गलौज को सर सम्यद अपनी दुःइता से परास्त कर चुके थे। चुनावे ‘अकबर’ ने व्यंग्य का, बल्कि कटुताहीन व्यंग्य का सहारा लिया। यद्यपि इस अस्त्र से भी वे अपने सामाजिक उद्देश्य में पूरी तरह सफल न हो सके, तथापि उन्होंने सर्वसाधारण के मन में अपने लिए स्थायी रूप से स्थान बना लिया।

इसमें सदेह नहीं कि ‘अकबर’ ने व्यंग्य को जैसा कलात्मक रूप दिया है, वह उनके किसी पूर्ववर्ती में तो दिखाई ही नहीं देता, उनके बाद वालों ने भी हठार लीशिश करने पर भी उनकी मफ़ाई पाने में सफलता नहीं पायी। उनके कुछ और तो बिलकुल हँसी-मजाक के हैं, जिनमें कोई जान नहीं बही गयी है, किन्तु जो

शेर परिहास में निबल कर व्यंग्य के क्षेत्र में जा जाते हैं, वे भी उग अदाज़ में बहे गये हैं कि जिस व्यक्ति पर व्यंग्य किया गया है, वह भी हँस पड़े। उसकी व्यंग्य की सीढ़ी की दो-तीन विशेषताएँ हैं। कभी तो घडाघड अश्लील शब्दों के प्रयोग में परिहास और व्यंग्य की सृष्टि कर देते हैं, कभी नयी-नयी उपमाओं और रूपकों के द्वारा—यौनिक अधिबन्धन इसी माध्यम में व्यंग्य की सृष्टि करते हैं, जैसे लिङ्गल नेनाओं के लिए 'बुझू', इच्छामी सम्भोग के लिए 'उंट', गज्जर और चपाती तथा हिन्दू सम्भोग के लिए गाय, गिबडी, पूरी आदि का प्रयोग। कभी भोलेपन के आवरण में छुपी हुई सोखी आदि में श्रान्तिओं को लहलहाट कर देते हैं। साधारणतः उनके झटका (एक जाय अपवाद को छोड़कर) अश्लीलता और साजगमन में बड़े हुए हैं और पूरी सोखी के बावजूद भद्र समाज में बहे जा सकते हैं।

अपने सामाजिक पुनर्गठनवाद के बावजूद साहित्य-मञ्चन के क्षेत्र में वे नवीनता-वादी भी थे। उन्होंने दिल्ली, दरबार, पानी की खानी आदि कई नरम चित्रकृत नयी शैली में लिखी हैं, बल्कि एक बीटे के समते जाने पर जो दार्शनिक नरम लिखी है, वह तो मारी परम्पराओं को नोटकर अल्पानुप्रासपूर्ण लिखी है। कभी-कभी 'अबदर' जब व्यंग्य की सीढ़ी छोड़कर दार्शनिक रूप में सामने आते हैं, तो बड़े भारी की बातें कहते हैं और सीढ़ी में ही गेरो में उनका मूर्खवादी दृष्टिकोण इतना उभर कर सामने आता है और इतने नरम टग में आता है कि देखने ही बनता है। काव्य की नयी अभिव्यक्तियों में 'अबदर' की ऐतिहासिक देन है।

'अबदर' ने गूढ़ते भी लिखी हैं और बारी लिखी हैं। कुछ लोग उनकी गूढ़ते को भी प्रथम श्रेणी की बताते हैं, किन्तु गूढ़ल-ओं की हैसियत में 'अबदर' शिरोय श्रेणी में आगे नहीं बढ़ते और अपने पूर्ववर्तियों 'दाग' अमीर आदि और बाद के गूढ़ल-ओं को 'अमदर', 'लाद', 'पानी', 'दरगाहा' आदि के बीच में चिन्हित कर जाते हैं।

कविता का आरम्भ 'अबदर' ने 'बरीद' की शर्तियों में किया। 'बरीद' काव्य 'अनिता' के शिरोय से और 'उन्नी' के रस में खुद को शेर बनाने के प्रयासों से। 'अबदर' की दार्शनिक रचनाएँ भी इसी रस में बनी गयी हैं। उन्होंने

स्वयं कविता में कोई शिष्य नहीं बनाया। उनके तीन संग्रह मिलते हैं। पहले में १९०८ तक की रचनाएँ हैं, दूसरे में १९१२-३० तक की रचनाएँ हैं और तीसरे में, जिसे इमरत माहब ने सम्पादित किया है, अंतिम काल की रचनाएँ हैं। इनके अलावा एक छोटा-सा संग्रह हाल में ही पाकिस्तान से प्रकाशित किया गया है। कुछ स्फुट कविताएँ पुरानी पत्र-पत्रिकाओं से मिलती हैं, जिन्हें किसी संग्रह में स्थान नहीं मिला है। 'अकबर' की रचनाओं का नमूना निम्न-लिखित है—

जो मिल गया वो खाना दाता का नाम जपना  
इसके सिवा यताऊँ क्या तुम से काम अपना  
ऐ बरहमन हमारा सेरा है एक आलम  
हम लड़ाव देखते हैं तू देरता है सपना  
ये-इश्क के जवानो कटनी नहीं मुनासिब  
परों कर कहूँ कि अच्छा है जेठ का न तपना

ये-परदा नजर आयी जो फल चन्द बीबिया  
'अकबर' जमी में चरते-कीमी से गड़ गया  
पूछा जो उनसे आपका परदा वो क्या हुआ  
कहने लगी कि अल्ल ये मर्दों की पड़ गया  
हम क्या करें अहबाब क्या कारे-नुमायाँ कर गये  
बी० ए० हुए, नीकर हुए, पेशिन मिली, फिर मर गये

दर पर मजलूम एक पड़ा रोता है  
बेचारा बला में मुश्तला रोता है  
कहता है वो दोष ताल-सम ठोक नहीं  
क्या इसकी सुनूँ कि चेमुरा रोता है

डारविन साहब हकीकत से निहायत दूर थे  
मैं न मानूँगा कि मूरिस आपके लंगूर थे

बूझा हूँ मैं जिन्दगी - सुनसनी में दूरी  
 मरनी मरनी कविता ये तुम नेक रही  
 लगी है लगी है दूर, पानी दूध ज़ागो  
 मोहो की लहर लहो मगर एक रही

जेहन में जो फिर गया गहमगहम क्यों कर हुआ  
 जो मरना में था मरना फिर वह मरना बर्बाद हुआ  
 जो देवी जिन्दगी इन बात पर कविता पढ़ी भाग्य  
 उसे जीना नहीं लाया जिसे मरना नहीं भाग्य

परिचय ब्रज नारायण चवधरन—जन्म सामाजिक परिवर्तन की पुनर्जागरण-  
 कारी प्रतिनिधिता का रूप इस अर्थक्य की दिव्यता में देखा जाये। किन्तु इन  
 की जागरण और प्रगतिशील—अपने उद्देश्यों के लिए वह न प्रगतिशील—  
 चेतना पर नये परिवर्तनों की जो प्रतिनिधिता हुई है, वह अर्थक्य के वास्तव में  
 स्पष्ट दिशा देती है।

परिचय ब्रज नारायण चवधरन एक बर्मासी ब्राह्मण गान्धारी में पैदा हुए  
 थे। उनके बचपन में लिखने-पढ़ने का शौक शुरू से ही रहा था। उनके बुढ़ा  
 गान्धारी के रहने वाले थे, किन्तु कुछ दिनों के लिए उनके पिता १० उम्र  
 नारायण चवधरन का वादा करते गये थे। वही १८८२ ई० में परिचय ब्रज नारायण  
 चवधरन का जन्म हुआ।

परिचय ब्रज नारायण ने अच्छी शिक्षा प्राप्त की। उर्दू-फारसी की शिक्षा  
 परम्पराानुसार अपने घर पर ली और साथ ही अंग्रेजी स्कूल में भी दाखिल  
 हुए। उन्होंने १९०५ ई० में बेनिगवालेज सरकारी से बी०ए० पास किया और  
 वहीं से बकालत पाग करके १९०८ ई० में बकालत करने लगे। चूँकि मेहनती,  
 समतदार और गहन के पत्रों में, इसलिए शीघ्र ही बकालत में चमकने लगे और  
 कुछ ही वर्षों में उनकी गणना लगभग के बड़े बकीलों में होने लगी।

गायरी का शौक उन्हें बचपन में ही था। कहा जाता है कि उन्होंने  
 पहली गद्य उस समय कही, जब उनकी अवस्था केवल नौ वर्ष की थी।



उन्होंने उर्दू कविता की परम्परा के अनुसार कोई उस्ताद नहीं बनाया। यह अच्छा ही हुआ, क्योंकि उस्ताद बनाकर वे शायद शुरु से ही अपना अलहा रंग न पैदा कर पाते। उस्ताद की कमी को उन्होंने उर्दू के प्रमुख कवियों—‘मीर’, ‘आतिश’, ‘गालिब’, ‘अनीस’, ‘दबीर’ आदि—की रचनाओं का गहन अध्ययन करके पूरी की। किन्तु मालूम होता है कि उन्हें उस्ताद न करने के कारण साहित्य-संसार में पदार्पण करने में कुछ कठिनाई हुई होगी। उनकी कविताओं के प्रथम पाठ के उदाहरण उनकी जातीय सभाओं में ही मिलते हैं और वह भी रचना प्रारम्भ के काफी बाद। उनका बार-बार यह कहना कि मैं कवि नहीं हूँ, केवल शिष्टता समझी जाती है, वस्तुतः इसकी तह में थोड़ा ध्यान भी दिखाई देता है, क्योंकि सारी शिष्टता के बावजूद उन्होंने अपनी विशेष शैली का सगर्व उल्लेख करने में कभी समझौता नहीं किया।

चकवस्त कविता के अतिरिक्त आलोचना के क्षेत्र में भी शुरु से ही धार जमा बैठे थे। १९०५ ई० में, जब उनकी अवस्था केवल तेईस वर्ष की थी, तत्कालीन प्रख्यात आलोचक मौलाना अब्दुलहलीम ‘शरर’ ने ५० दयागार ‘नसीम’ की मसनवी ‘गुल्लारे-नसीम’ पर कुछ काव्य-कला सम्बन्धी आपत्तियाँ उठायी थीं। चकवस्त ने उनका विद्वत्तापूर्ण उत्तर देना शुरु किया। तत्कालीन उर्दू जगत में ‘शरर’ और चकवस्त की कलमी लड़ाई दहशत दिलचस्पी की चीज बन गयी। यह वाद-विवाद बाद में ‘मारक-ए-शरर-औ-चकवस्त’ के नाम से छा भी गया है। प्रख्यात कवि और आलोचक मौलाना ‘हमरत’ मौहानी ने इन वाद-विवाद के दारे में अपने पत्र ‘उर्दू-ए-मुअल्ला’ में लिखा कि चकवस्त की दलीलें सुनने के बाद मालूम होने लगा है कि मौलाना ‘शरर’ ने मसनवी ‘गुल्लारे-नसीम’ पर जो आपत्तियाँ उठायी थी, वे गलत थीं। यह सिर्फ एक आलोचक की राय नहीं है। उर्दू जगत ने चकवस्त के ही पक्ष में निर्णय दिया और मसनवी ‘गुल्लारे-नसीम’ पर इसके बाद किसी ने कोई आपत्ति नहीं उठायी। इन वाद-विवाद के अतिरिक्त अन्य साहित्यिक विषयों पर भी चकवस्त बराबर कुछ न कुछ लिखा करते थे। ‘कदमीर-दरपन’, ‘मद्दगे-नबर’, ‘अरीर’, ‘जमाना’ आदि पत्रिकाओं में उनके विद्वत्तापूर्ण लेख बराबर निकलने रहते थे। चकवस्त के ये लेख पुस्तक रूप में भी प्रकाशित हो गये हैं।

उनकी मृत्यु अचानक ही हुई। १२ फरवरी १९२६ ई० को वे एक दुर्घटने की शिकार बनने लगे बरखी गये। तीसरे पहर उन्होंने बहम की और बड़े गाम को लखनऊ आने के लिए रेलगाड़ी पर बैठे। अचानक ही उनके मन्त्रिक पर पलायन हुआ और उनकी जवान बन्द हो गयी। उन्हें जेटफार्म पर उतार लिया गया। यथामय उपचार की व्यवस्था की गयी, किन्तु दो घंटे बाद जेटफार्म पर ही उनकी मृत्यु हो गयी। ग्यारह बजे रात को मोटर पर उनका शव लखनऊ लाया गया। सारे लखनऊ बालक सारे उर्दू जगत में इस समाचार से शोक छा गया। बड़े शायरी ने तारीखें और मर्ममये लिखे।

यह स्पष्ट है कि चक्रवर्त्त की परम्परा में उनके बाद बहुत-से लोगो ने देश-प्रेम में परिपूर्ण कविताएँ लिखी हैं, परन्तु वे चक्रवर्त्त की बनायी हुई राह पर न चल सके। 'टुकडाल' की ही भाँति चक्रवर्त्त साहित्य-गगन के जागृतमान नश्वर धनकर समझे, अपने प्रकाश की कुछ किरणें भी छोड़ गये, किन्तु उनका स्थान किसी और नश्वर ने नहीं लिया। 'टुकडाल' की ही भाँति चक्रवर्त्त ने भी अपना कोई 'स्कूल' न छोड़ा। उन्नीसवीं शताब्दी में हमें 'नदीर' अकबरा-शर्मा के रूप में ऐसा एक और उदाहरण मिलता है, जब कि कोई उत्साह अपनी जगहकारी महात्मा होकर भी कोई अपना निज का 'स्कूल' कायम नहीं करता।

इस धात का कारण हमके अनिरिकत और कुछ नहीं हो सकता कि 'इड-बाल' और चक्रवर्त्त दोनों ने साहित्य के नये मकानों के अनुसार अपनी अनु-भूतियों का रंग वैयक्तिक क्षेत्र में हटाकर सामाजिक क्षेत्र की ओर मोड़ दिया था। यहाँ किसी तरह की सलज्जती न होनी चाहिए। वैयक्तिक और सामाजिक समस्याओं के बीच कोई हदबन्दी नहीं हो सकती और न इन दोनों लिखों में लेखकों और कवियों का बँटवारा हो सकता है। कहने का मत-लब यह है कि इन दोनों महाकवियों ने मनुष्य की वैयक्तिक समस्याओं का समाधान मुख्यतः सामाजिक रूप में करने का प्रयत्न किया। मुस्लीमों की भाँति वे नहीं सामाजिक जीवन को नकार रूप में देखा करते। और चूँकि उनकी अनुभूतियों का आधार मुख्यतः सामाजिक था और समाज निर्माली होता है, अतएव उनके साहित्यिक व्यक्तित्व में समाजों के सामाजिक रूपों का पूरा प्रतिबिम्ब दिखाई देता है। समाजशास्त्री जानते हैं कि सामाजिक

परिवर्तनों का रूप नदी के बहाव की भांति समगति नहीं होता, बल्कि मैदान की कुदान की भांति होता है। कभी तो समाज स्थिर-सा मालूम होता है (यद्यपि वास्तव में उमका प्रत्येक अंग प्रगति की तय्यारी में लगा होता है) और कभी अचानक परिवर्तन दिखाई देते हैं। सामाजिक प्रगति की उन्ही दोनों स्थितियों को विकास (Evolution) तथा क्रांति (Revolution) कहते हैं। क्रांति के लिए न तो हिमात्मक होना आवश्यक है और न क्षणिक। वह तो झटके के साथ परिवर्तन होने का नाम है। इस दृष्टि से उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्ध और बीसवीं का पूर्वार्ध भारतीय समाज के लिए क्रांतिकारी काल कहा जा सकता है। सामाजिक क्रांति-काल में समस्याएँ और उनके समाधान के तौर-तरीके क्षण-क्षण बदलते रहते हैं। ऐसी परिस्थिति में समय का थोड़ा-सा ही अन्तर होने पर दृष्टिकोणों में आमूल परिवर्तन हो जाता है। चूँकि 'इकबाल' और चक्रवर्त दोनों ही समाजोन्मुख साहित्यकार थे, इसलिए उन पर अपने समय की सामाजिक अनुभूतियों का प्रभाव पड़ा और कुछ ही वर्षों बाद परिस्थितियाँ इतनी बदल गयीं कि बाद के प्रतिभावान् साहित्यकार इन दोनों से प्रेरणा के अतिरिक्त और कुछ ग्रहण न कर सके। इसीलिए इन दोनों ने अपने कोई 'स्कूल' न छोड़े और न अब यही मुमकिन है कि बाद का कोई साहित्यकार उनकी जगह ले ले या उनके क्षेत्र में उनसे आगे बढ़ जाय। उनका क्षेत्र भी उनके साथ खतम हो गया।

सबसे पहले तो हमें चक्रवर्त की काव्य-चेतना के विकास पर एक सरमरी नज़र डालनी है। चक्रवर्त ने जब होस सँभाला, उस समय से अतः समय तक वे लगनऊ में ही रहे। उन्होंने बचपन से ही काव्य-रचना प्रारम्भ कर दी थी। पहले ही कहा जा चुका है कि उनकी पहली गज़ल नौ वर्ष की अवस्था में कही गयी थी। लगनऊ का निवास और कश्मीरी ब्राह्मणों का सानसानी विद्या-प्रेम। स्पष्ट है कि ऐसे में चक्रवर्त शुरु से ही लगनरी रस में पूरी तरह रंग जाने के अतिरिक्त और कुछ नहीं कर सकते थे। उनका साहित्य-प्रेम इतना बड़ा हुआ था कि १९०५ ई० में ही उन्होंने जिग योग्यता से साहित्यिक विषय में भाग लिया, उसे देखकर तत्कालीन विद्वान् उनका छोटा मान गये। हाँ, चूँकि वे जन्मजात कवि थे, इसलिए 'नागिन' स्कूल की योजना और कौरे गज़ल-





जिसका महानुभूति का मोल फूट बढ़ता है। अपने नौजवान दोस्तों की मौल पर उन्होंने जो मरमियाँ लिखे हैं, उनमें उनके बिलगते हुए आत्मीय जनो की दगा का ऐसा मर्मालोक ध्वनित है, जो 'अनीम' के मरमियों की याद दिला देता है।

आरम्भ में ही कहा जा चुका है कि चन्द्रस्त पर पुरानी परम्परा और नये विचार दोनों का ही अमर था, किन्तु उन्होंने इन दोनों का 'हसरत' मौहानी की तरह विचित्र मर्ममथण नहीं किया, बल्कि हृदय और मस्तिष्क की पूरी क्षमताओं में काम लेकर एक सुदूर स्वामाधिक समन्वय स्थापित कर दिया। उनकी तरफ़ों में 'अनीम' के मरमियों की स्पष्ट छाप मिलती है, किन्तु गजलों में उन्होंने अपना निराला हो मागे अपनाया। 'आनिश' की चम्पु बन्दिश के साथ उन्होंने 'गालिब' की दार्शनिक जिज्ञासा का पुट देकर गजलों में नयी ही राह निकारी। गजल के परम्परागत विषय—व्यक्तिक प्रेम—से शायद वे बहुत उध गये थे। गजल का पुनरन्धान भी अधिकतर उनके बाद ही हुआ, इसलिए वैयक्तिक प्रेम को दार्शनिकतापूर्ण ढंग में व्यक्त होते उन्होंने नहीं देखा। फिर भी यह स्पष्ट है कि उनकी नई बुद्धि ने उनका साथ कभी नहीं छोड़ा। इसलिए वे गजलों में वह मस्ती तो पैदा नहीं कर सके, जो उनके बाद वाले कवियों ने की, किन्तु उनकी विनिष्ट दार्शनिकता ने उनकी गजलों को 'रसबाल' की गजलों की भाँति परम्परा-विरोधी भी नहीं होने दिया। अपनी विचारमौलिक को अपनी वाक्यप्रतिभा के साथ मिलाकर उन्होंने कुछ ऐसा ऐसा भी लिख दिया, जिन्हें आनेवाली पीढ़ियाँ कभी नहीं भूल सकती। उनके जो लोग दादगात्र बन गये हैं, वे यद्यपि बड़ी-बड़ी सुन्दर उपदेश के समीप आ पहुँचे हैं, यद्यपि गजल की विशेषताएँ—अस्मिता, करुणा, व्यापकता, लय में लहर बनने की क्षमता आदि—पूरी तरह उनमें कायम है। इसलिए उनके जाने में मस्तिष्क पर बोझ नहीं पड़ता, बल्कि शक्ति का एक गलाबरा आगे बढ़ाना नहीं पड़ता और गमानुभूति पूरी हो जाती है। उनकी तरफ़ों में दग की है, किन्तु नये प्रयोगों की बाँट में नहीं आती।

उनकी शक्ति में चन्द्रस्त की दार्शनिकता की धार बहती गयी है। इसका एक फल पैदा हो सकता है कि शायद उन्होंने किसी गंभीर दार्शनिक विचारों का प्रस्ताव नहीं किया हो। वाक्य में ऐसी बाँट बाँट नहीं है।

‘गालिय’ की दार्शनिक जिज्ञासा जिस समय उड़ानें लेनी थी, उस समय बग़ैर किसी प्रचलित सिद्धान्त का सहारा लिये हुए अपने ही बल पर ज़मीन-आनमान के कुलाबे मिलाने लगती थी और अंतिम सत्य की गुत्थियाँ सोलने का प्रयत्न करती थी। ‘मीर’ की दार्शनिकता सूफीमत पर सदा आधुन थी। चकबस्त न तो ‘गालिय’ की भाँति आजाद उड़ानें लेते थे, न किसी विशेष दार्शनिक सिद्धान्त के पोषक थे। उनकी प्रवृत्ति समाजोन्मुख थी और उनकी अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने नरमो का क्षेत्र चुना था। सार्वजनिक और सामाजिक प्रश्नों से अलग होकर जब वे कभी-कभी ग़ज़ल में जीवन-दर्शन की बातें करने लगते थे, तो ऐसा मालूम होता था, जैसे युद्ध-नीति सोचते-सोचते पकड़ कोई मैनापति नदी किनारे घूमने निकल जाय और पानी की लहरों को देखने लगे। इसीलिए यद्यपि चकबस्त के दार्शनिक शेर कोई ऐसा स्पष्ट नशा-दुला जीवन-दर्शन नहीं देते, जो हमारी आत्मा को शान्ति और सतोष दे सकें या जिसे हम उनके बताये बग़ैर समझने में असमर्थ हो, तथापि उनकी सीरी-सादी, किन्तु हृदय से निकली हुई बातें सुननेवालों के मन पर ऐसा प्रभाव डाल देती हैं कि उन्हें भुलाया नहीं जा सकता।

संक्षेप में चकबस्त ने अपने मानव-प्रेम, समाज-प्रेम और जीवन के प्रति ईमानदारी के साथ अपने हृदय की कोमलतम अनुभूतियों का योग देकर साहित्य के इतिहास में सदैव के लिए अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। यदि उनकी अतमय मृत्यु न हो जाती तो उर्दू का भंडार कितना भर जाता, इसकी कल्पना सरलता से की जा सकती है।

अपने अल्प जीवन में भी चकबस्त को बकालन के व्यस्ततापूर्ण जीवन ने कुछ अधिक न लिखने दिया। उनकी पद्य-रचनाओं का केवल एक संग्रह है, जो ‘सुन्हे-वतन’ के नाम से प्रकाशित हुआ है। चकबस्त की रचनाओं के कुछ नमूने नीचे दिये जाते हैं—

शैदाए - बोस्तों को सर्वों - समन मुबारक  
रंगी तबीयतो को रंगे - मुन्नन मुबारक  
गुल-गुल को गुल-मुबारक गुल को घमन मुबारक  
हम थेरुसों को अपना प्यारा घतन मुबारक

मृगे हमारे दिन के इन घाग में निजगे  
इन छाव में उठे हं इन नार में निजगे

क्या बहे बित्तगे बहे हम आज क्या बहने को हं  
धातिरो अकमानए - शोके - दका बहने को हं  
जिन उमीरों को लडकपन में हुई थी इमिना  
आज उनकी इन्तिहा का माजरा बहने को हं  
बेलबर अब भी नहीं हम क्रोम के कुन वरं मे  
पहले हिम्मत थी दवा की अब हुआ बहने को हं  
क्या कहें क्या बीरे - अतिर में गिनव देना बिजे  
घरहमी बड़नी गयो महफिज को हम देना बिजे

जहाँ में आल जो खोला फना को भूल गये  
कुछ इन्तिहा में है हम इन्तिहा को भूल गये  
निफाक गजो - मुसलमाँ का यूँ मिटा अतिर  
ये वृत्त को भूल गये वह लुटा को भूल गये  
ये इनकलाब हुआ आलमे - असीरी में  
क्रफम में रह के हम अपनी सदा को भूल गये

खरें - दिल, पासे - बज्रा, जखए - ईसाँ होना  
मादमीयत है यही और यही ईसाँ होना  
जिन्दगी क्या है? अनासिर में जहुरे - तरतीब  
भीन क्या है? इन्हीं अजबा का परीक्षा होना

आजना हो। जान क्या इंसान की फरियाद से  
राँख को फुरसत नहीं मिलती खुदा की याद में

श० सर मुहम्मद इकबाल 'इकबाल'—श० 'इकबाल' को बीसवीं शताब्दी  
का महान्म उर्दू कवि कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी। वे १८७५ ई० में पंजाब  
के मालकोट नगर में, जो अब पश्चिमी पाकिस्तान में है, पैदा हुए। उनके





१९०५ ई० में इक्वाल के यूरोप जाने के समय तक 'मित्रजन' के प्रत्येक अंक में उनकी नामें निकलती रही। उस जमाने में इक्वाल की नरमों की प्रसिद्धि इन कारण भी हुई कि वे उस समय की प्रचलित रीति से तहतुल-लाज (साधारण नौर में बहुर) नहीं, बल्कि तरन्धुम (स्वर और शय) के साथ अपनी नरमों गुनाये थे। उनकी आवाज ऊँची और गुरीली थी और उनके कविता-पाठ की सुनने के लिए माहिन्य-मर्मज ही नहीं, जन-आधारण भी आया करते थे। लाठी की अक्रमने-हिमायते-इस्लाम के मालाना जल्मों में इक्वाल की नरम सुनने के लिए हकरो की भीड़ इकट्ठी हो जाती थी। उनके पाम नरमों के लिए इनकी जगहों से आग्रह होने लगे कि उन्हें पूरा करना असंभव हो गया।

ए०० ए० करने के बाद इक्वाल गवर्नमेंट कालेज में ही लेक्चरर हो गये। १९०५ ई० में दर्शन शास्त्र की उच्च शिक्षा प्राप्त करने के लिए वे इंग्लैंड चले गये और बेमिन्न यूनीवर्सिटी में दो वर्ष तक उन्होंने डा० मेकट्रेगट के पथ-प्रदर्शन में पूर्वीय और पश्चिमी दर्शन का तुलनात्मक अध्ययन किया और नैतिक शास्त्र में डिग्री ली। उनके अध्ययन में प्रो० ब्राउन, प्रो० निकलसन और प्रो० लांग ने तथा उनके पुराने गुरु मि० ऑर्गनॉन्ड से बड़ी सहायता मिली। डिग्री पाने के बाद जर्मनी गये और 'ईरानी दर्शन-शास्त्र' पर थीसिस पेश करके यूनिवर्सिटी में डाक्टरेट की डिग्री ली। १९०८ ई० में वे भारत आकर लाठी काँच में लेक्चरर हो गये।

इंग्लैंड के आवास काल में दर्शन शास्त्र के उच्च अध्ययन के कारण एकबार इक्वाल की कविता में विरक्ति भी हो गयी थी और उन्होंने फैसला किया था कि इस 'बेकार' काम को छोड़ कर मानवता की सेवा के लिए कोई ठोस काम किया जाय। विन्तु उनके पुगने गुरु मि० ऑर्गनॉन्ड ने उन्हें समझाया कि इस कविता के ही द्वारा मानवता की सेवा कर सकते हो। इक्वाल ने उनके पालन की आज्ञा और मि० ऑर्गनॉन्ड के उचित परामर्श में उड़ू का एक कविता पेश हो दया। ऑर्गनॉन्ड शोकेनरी ने इक्वाल की समारम्भायी स्थिति के बर्णन दार दिया। प्रो० निरन्धन ने उनकी समझी 'रमूडे-वेन्दरी' का कविता के अंशों में अनुवाद करने के समार के सामने पेश किया। यद्यपि १९१० का कविता-संस्करण—इससेवन—उक्त समझी का एक-एक गन्द—यूरो-

पीय सन्म्यता, जनतन्त्र, राष्ट्रीयता आदि के विरोध में है। अंगरेज साहित्यिक और बुद्धिजीवियों का मुद्र साहित्य-प्रेम सचमुच सराहनीय है।

डा० इकबाल ने इंग्लैंड के आवास काल में ही बैरिस्टरी भी पाम की थी। लाहौर आकर वे लेक्चररशिप के साथ ही बैरिस्टरी भी करने लगे थे। इकबाल के विचार यूरोप में बिलकुल बदल गये थे, वे देश-भक्त की बजाय पैन इस्लामिस्ट (विश्व इस्लामवादी) हो गये थे। १९११ ई० में इटली ने ट्रिपोली को विजय कर लिया। बल्कान के ईसाई राज्य भी तुर्की के मात्माग से विद्रोह करके स्वतन्त्र हो गये थे। इकबाल के इस्लामी विश्वाधिपत्य के स्वप्नों पर इससे ऐसी प्रतिक्रिया हो गयी कि उनकी कविता के स्वर अचानक प्रसर और आक्रामक हो गये। उन्होंने इसी समय अपनी प्रस्युत नरम लिपि लिखी, जिसमें खुदा को उलाहना दिया गया कि वह मुगलमानों का भाग्य बनाए ऊँचा क्यों नहीं करता। अपने 'फिरगी', विरोध के कारण उनका वातेज रहना मुश्किल हो गया और वे मिक्रॉ बैरिस्टरी करने लगे।

१९१४ ई० में प्रथम विश्वयुद्ध आरम्भ होने पर उन्होंने सक्रिय-प्रयोग का ठोस रूप देना और उससे प्रभावित हुए। इसके बाद उन्होंने अपनी 'मगर्ब' 'असरारे-खुदी' और 'रमूजे-बेगुदी' लिखी, जिनमें सक्रिय-गन्ध और प्रयोग की प्रशंसा की गयी थी। उन्होंने अपने सदेश को समस्त इस्लामी देशों में प्रचलित करने के विचार से फारसी में कविता करना शुरू किया। इस में वे सफल नहीं हुए। ईरानियों ने उन्हें विशेष मान्यता नहीं दी और वे मुस्लिम राष्ट्रों की भाषा फारसी नहीं, बल्कि अरबी थी। हाँ, अफ़ेजी के द्वारा वे यूरोप में अवश्य ग्यानि प्राप्त कर गये, जो शायद उनका उद्देश्य नहीं था।

इकबाल समानोन्मुख कवि थे और कोई समानोन्मुख व्यक्ति सार्वत्रिक में विमुख नहीं होता। किन्तु उनके निराले विचारों ने उन्हें सक्रिय राष्ट्रप्रेम में नहीं आने दिया। १९२६ ई० में वे बौगिल आन स्टेट के गवर्नर बनें और १९३० ई० में मुस्लिम लीग के सदस्य हुए। फिर कुछ व्याप्य के कारण और कुछ शिवाय-बैरिस्टरी में उन्होंने सार्वत्रिक छान्द ही दी।

जीवन के अन्तिम चार वर्षों में वे बहुत अस्वस्थ रहे। १९३६ ई० में उनकी आवाज बंद नहीं, जिनमें उनकी प्रेरित छंद नहीं। इसके बाद भी

समय तक भोपाल राज्य से पाँच सौ रुपया मासिक पेन्शन मिलती रही। वे गुर्दे के रोगी भी थे। १९३५ ई० में उनकी घमंपत्नी का देहान्त हो गया। इससे उनके हृदय पर गहरा धक्का लगा और उन्होंने अपनी भी कमीयत लिख दी। १९३७ ई० में उनकी आँखों में मोतियाबिन्द हो गया और साथ ही माँस पचने की बीमारी हो गयी। वे सारी बीमारियों से धीमेपूर्वक लड़ते रहे। २१ अप्रैल १९३८ ई० को उनका देहान्त हो गया।

इक्बाल का रहन-सहन भी उनकी कविता की भाँति महान् था। वे कभी धनार्जन के पीछे नहीं पड़े, किन्तु उन्हें कभी धनभाव न रहा। वे हमेशा अच्छा खाते और पहनते रहे और अपने सामारिक कर्तव्य दंगर किसी कठिनाई के करने रहे। उनके जीवन में और भी कोई कमी नहीं रही। सामाजिक जीवन में भी उन्हें अपने मित्रों, सम्बन्धियों, सहर्षामियों और साहित्यिकों से सदैव प्रशंसा और सम्मान ही मिला।

इक्बाल ऐसे भाग्यशाली कवि हैं, जिन्हें राष्ट्रीयतावादियों, साम्यवादियों और सम्प्रदायवादियों, तीनों ने अपने-अपने पक्ष में खींचा है। उनकी कविताओं में प्रत्यक्ष विरोधाभास दिखाई देता है, तभी तो परस्पर-विरोधी विचार-धाराएँ भी उनमें प्रेरणा के तत्त्व घानी रही हैं। किन्तु ऊपर की दृष्टि से ही ऐसा भाव्य होता है। वास्तव में उनकी अपनी निदिष्ट विचारधारा थी—यस में वस १९०८ ई० के बाद की रचनाओं में एक ही विचारधारा है। यह उम्मीद है कि उस विचारधारा को किसी प्रबलित राजनीतिक सिद्धान्त के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। फिर उनकी कविता के तीन युग—१८९९ ई० से १९०५ ई० तक, १९०५ से १९०८ तक और १९०८ के बाद—स्पष्ट रूप से अलग-अलग हैं।

आरम्भ काल में इक्बाल एक भावुक कवि के रूप में दिखाई देने हैं। उनकी दिलकुल आरम की गड़लों पर—जो उनके सपह में नहीं आयी हैं—‘दाग’ की बोललना, सरलना, सरलना और शोर्खों का रस साफ़-साफ़ दिखाई देता है। इसके बाद उन्होंने ‘हाली’ और ‘आबाद’ की नवीन स्वाभाविकता-पारी शैली का अनुसरण किया। इस रूप में उनकी प्रहृति चित्रण और देश-भक्ति सम्बन्धी नरम बेडल उमी उमाने में नहीं मगहूर हुं, बल्कि बाद में भी

रही। इस भावुकता तथा सौन्दर्य-बोध के साथ ही इकबाल में दार्शनिक उत्कण्ठा आरम्भ से ही पायी जाती है। उन्होंने भारतीय दर्शन का भी कुछ अध्ययन किया था और उन्हें भारतीय वेदान्त ने प्रभावित भी किया था (यद्यपि बाद में उनके विचारों में आमूल परिवर्तन हो गया)। इसके साथ ही इकबाल की प्रथम युग की कविताओं में मानवीय भावनाओं का हृदयग्राही वर्णन मिलता है। उन्होंने इस जमाने में अत्यन्त कोमल और वात्सल्य रस से परिपूर्ण नरम लिखी। इसी युग में उन्होंने प्रचलित रचि के अनुसार कुछ अंग्रेजी कविताओं का उर्दू में अत्यन्त सफल पद्यमय अनुवाद किया। इकबाल की कोमल कल्पना केवल वात्सल्य तक ही सीमित न थी, पिंजरे में बन्द पक्षी भी उन्हें कविता करने के लिए प्रेरित कर देते थे। उनकी करुणा बड़ी विस्तृत थी और वे अपने देश की दुर्दशा और जीवन की व्यथा से पूरे तौर पर प्रभावित थे। देश-भक्त के रूप में इकबाल उस समय जो मशहूर हुए, तो बाद में राष्ट्रीयता-विरोधी होने पर भी उनकी देश-भक्ति से परिपूर्ण नरम 'हिंदोस्तां हमारा', 'नया शिवाला' आदि अमर रही, जिनमें राष्ट्रीयता को धर्म से आगे बताया गया है। वे यद्यपि इस्लाम की महत्ता को पूरी तरह समझते थे, तथापि भारतीय दर्शन भी उन्हें प्रभावित किये थे और उन्होंने 'आक़ताब' आदि नरमों में वेद की सूर्योपासना को प्रतिबिम्बित कर दिया है। उस जमाने की गजलों में भी सूफीवाद की स्पष्ट छाप दिखाई देती है, यद्यपि उनका लहजा पुरानी परम्परा से बिल्कुल अलग है। शिल्प की दृष्टि से इकबाल की कविता आरम्भ में अपेक्षाकृत अनगढ़ है, किन्तु अपनी तीव्र अनुभूति, ईमानदारी और व्यापक दृष्टिकोण के साथ और कठमुल्लापन के अभाव में इकबाल का प्रारम्भिक बान्य शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से ऊँची कोटि का है और सरसरी तौर पर उदा देने की चीज नहीं है।

इकबाल की कविता का दूसरा युग उनका यूरोप का आवागमन। इस जमाने में उन्होंने कुल पन्चीस गजलों और नरम लिखी। एकरार उन्होंने कविता से हाथ ही खींच लिया था। इन कविताओं में एक तो यह दिखता है कि दार्शनिकता ने कवित्व को दबा-गा दिया है, यहाँ तक कि साहित्यिक कविताओं में भी रस-भग की सीमा तक दार्शनिकता आ जाती है। यह ठी

है कि उनकी तीव्र दार्शनिक जिज्ञासा ने कभी-कभी अत्यन्त कोमलतापूर्ण तर्क का रूप ले लिया है, जिसमें उनके कुछ पक्षों में विशेष आकर्षण पैदा हो गया है। परम मूल की खोज ने ही उन्हें कभी-कभी प्रकृति की गोद में जाने के लिए बाध्य किया, किन्तु इस समय की प्रकृति-विवरण गम्भीर बहिनियों का गोंड भी दार्शनिकता के बानाबरण में होता है। किन्तु इसी बाउ में दार्शनिक और मानवीय जिज्ञासा ईशान के मौलाना रूप तथा यूरोप के दार्शनिक बीनों के दर्शन के अध्ययन के फलस्वरूप मान्य भी हो गयी थी और उनका पक्ष निर्दिष्ट हो गया था। इसीलिए इस काल की अंतिम बहिनियों में उन्होंने स्पष्ट रूप से लुई (अह) के दर्शन को अपना लिया था। यद्यपि बाद के युग में उनके इसी दर्शन में जो तर्क और तैली आयी है वह इस समय युग में मरी दिखाई देती। उदाहरण के लिए, मध्ययुग में उन्होंने अरबी जिज्ञासी सामाजिक उत्तराधिकार को खोजा दिया था, जब कि हमारे बाद उन्होंने उस दिग्दर्शन ही 'निरुद्ध' और 'निर्वाण' बना दिया। इसी समय में वे खीशन का आधार 'निरुद्ध' और 'निर्वाण' अंतिम लक्ष्य ईशान (मौलाना) की शक्ति थी। अन्त में यह।

इस काल की बहिनियों की अंतिम युग कार्य। लक्ष्य—१/ यह था—१। हमें उनका स्पष्ट खीशन-दर्शन दिखाई देता है किन्तु इसी काल में बहिनियों की विभिन्न पक्षों में अपनी-अपनी आत्मा घसीट कर दृष्टान्त का स्वरूप बदलने में उन्होंने पैदा कर दी है। वास्तुवादिना ने उनके स्पष्टान्त 'इशान' का अर्थ ही घसीटा, सामप्रदायवादियों ने उनके दृष्टान्तवाद का चमत्कार माना और स्पष्टवादियों ने उनके पूर्वजावाद-विराट का। अन्त में दृष्टान्त बनाने का प्रयोग विचारधाराओं में करने अधिक उनके लक्ष्य से वह उत्तराधिकार दिया गया है। वे वास्तुवादिवादियों, स्पष्टवादियों, सामप्रदायवादियों और अन्त में युवा का दृष्टान्त बनाने वाले से, दृष्टान्त उत्तराधिकार की बातें के लिए उत्तराधिकार का स्वरूप स्थापित होने हैं।

मौलाना रूप में दृष्टान्तवाद हाथर दृष्टान्त उत्तराधिकार और दर्शन के 'इशान' की बात का उत्तराधिकार करने से किन्तु उत्तराधिकार करने से। वह उत्तराधिकार का उत्तराधिकार करने से उत्तराधिकार करने से। उत्तराधिकार का उत्तराधिकार, उत्तराधिकार की उत्तराधिकार (इशान) में दृष्टान्त बनाने का स्वरूप।

वे 'खुदी' (अह) के आधार पर खुदा से बराबरी की हैसियत से बात करना चाहते थे। फिर भी वे इसकी छूट नहीं देते कि हर आदमी अपने व्यक्तिगत रूप में इस लक्ष्य की पूर्ति करे। उनकी सामाजिक गति का आधार एक महामानव था, जो सारे ससार को अपनी अदम्य शक्ति से उसके लक्ष्य की पूर्ति की ओर ले जाता है। यह मार्ग स्पष्टतः इस्लाम की शुद्ध व्याख्या है और इकबाल भी इस्लाम के भारत या ईरान में प्रचलित रूप में नहीं, बल्कि उसके शुद्ध, आक्रामक और व्यापक रूप में विश्वास करते हैं और मातवी शताब्दी की इस्लामी दिग्विजयों को बड़े गर्व के साथ याद करते हैं।

फिर भी उन्हें साम्प्रदायिकता के सीमित घेरे में नहीं रखा जा सकता, क्योंकि उनकी एक विश्वव्यापी दृष्टि है और व्यापक दर्शन। इस्लाम को वे सभार का नेतृत्व करने वाली शक्ति मानते हैं, किन्तु ध्यान उन्हें मुसलमानों का ही नहीं, सभी लोगों का रहता है। उन्होंने रामचन्द्र और गुरु नानक की जो प्रशंसा की है, वह साम्प्रदायिकता की द्योतक नहीं। उन्हें किसी धर्म का विरोध नहीं है, हाँ, धर्म-निरपेक्ष राजनीति से उन्हें चिढ़ जरूर है। धर्मों में भी उन्होंने ईसा-इयत की यह कमजोरी जरूर दिखायी है कि उसमें संसार छोड़ने की जो बात कही गयी है, इसी कारण यूरोप में राजनीति धर्म से अलग हो गयी और छल-प्रपंच, लोभ और परस्पीडन में लिप्त हो गयी। धर्म-निरपेक्षता से उन्हें ऐसी चिढ़ है कि वे धर्म-निरपेक्ष मजदूर राज्य की भी भर्त्सना कर देते हैं। मार्क्सवाद के भौतिकवादी दृष्टिकोण के वे दुश्मन हैं।

राजनीति में इकबाल वशभेद, प्रजातन्त्र, पूँजीवाद और साम्राज्यवाद के घोर शत्रु हैं। इकबाल को यूरोप के राज्यों में से तीनों चीजें एक साथ मिली। इसलिए वे यूरोपीय लोगों से ही इतनी घृणा करने लगे कि उन्हें इस योग्य नहीं समझा कि उनमें इस्लाम का प्रचार किया जाय या पेरिस में मर्मविश्रुत बनायी जाय। साथ ही उन्हें तत्कालीन राष्ट्रवादी और जनतन्त्रवादी मूलिक देशों में भी कोई आशा नहीं थी, बल्कि रेंगिस्तानों और पहाड़ों में बसने वाले राजानों और बिजोचियों से उन्हें आशा थी। स्पष्टतः ही उनकी राजनीति काल्पनिक थी।

इकबाल निम्नदेह पूंजीवाद तथा साम्राज्यवाद के विरोधी और पीड़ितों में महानुभूति रखने वाले हैं, किन्तु वे साम्यवादी भी नहीं हैं। साम्यवाद अपने धर्मात्मक रूप में इकबाल को जम्हर प्रेरित करता है, किन्तु उसके भौतिकवाद, समूहवादो-निर्बोजनवादी दृष्टिकोण आदि से उन्हें यदि छिड़ नहीं है, तो वे उसका मजाक उड़ाने में भी नहीं चूकते। भारत का कोई दल उन्हें आह्वान न कर सके। उन्हें मुस्लिम लीग के प्रतिश्रियावाद में, गांधी जी के अहिंसा से और साम्यवादियों की आर्थिक योजनाओं में चिढ़ थी। वे केवल शक्ति और वेग से आह्वान से और यह चीज फागिज्म में ही देखने को मिलती है। इसीलिए साफ दिगवाई देना है कि इकबाल ने जहाँ अन्य प्रचलित विचार, पाराभो और नेताओं की भत्तना की है या उनका मजाक उड़ाया है वही उन्होंने मुसोलिनी और नेपोलियन की प्रशंसा भी की है। साम्राज्य-विरोधी होने हुए भी उन्होंने हिटलर के विरुद्ध कुछ नहीं कहा और मुसोलिनी के अबीमीनिया-अभियान के अवसर पर भी उन्होंने अबीमीनिया के साथ महानुभूति प्रकट करने की बजाय उसे एक 'जहरनाक लान' ही बताया। फागिज्म से उनका विरोध उसके धर्म-निरपेक्षरूप में ही हो सकता था। यदि भारत में उनके जमाने में कोई ऐसा राजनीतिक दल होता जो धर्म के आधार पर अधिनायकवाद की स्थापना की चेष्टा करता तो इकबाल जरूर उसका साथ देते।

इकबाल की साम्य-पैली उनके दर्शन के अनुरूप ही थी। उन्हें शोषण या बर्षा में मरोवार न था, केवल शक्ति-प्रदर्शन ही उनका ध्येय था। इसलिए उनके यहाँ हमें शोषण और नरम शासक नहीं मिलती। हम सामने में भी वे अपने उत्साह 'दान' के ठीक विपरीत जा पड़े हैं। वे अरबी-पारसी के गरजने-मूँड़ने शब्दों का बहुतायत में प्रयोग करते हैं। उनका कविता-प्रवाह भी नहीं वे बहाव की तरह नहीं, दक्षिण बुलंदशहर की लोट-फोट की तरह होता है। उन्होंने गजलों भी बही हैं, किन्तु इसी शक्ति और शेर के कारण वे गजलों की विषय और पैली की परम्परागत शोषण भी छोड़ देते हैं।

उपर जो कुछ कहा गया है, उसका अर्थ यह नहीं है कि इकबाल की अरब श्रम में और उसके बाद भी जो शोषण मिनी, वह अनुचित था। वे बर्ष



के रूप में महान् है। उर्दू में जिस चीज की कमी थी—अर्थात् शक्ति अभिव्यजना की—वह इकबाल ने बगैर किसी साहित्यिक परम्परा का लिये हुए—शक्ति गहरी परम्पराएँ तोड़ कर—पैदा कर दी और आगे चान्सी पीढ़ी के लिए राह खोल कर उर्दू काव्य के इतिहास में अपना विशिष्ट स्थान सदा के लिए बना लिया। इकबाल का दर्शन और राजनीतिक विचारों का धारा चाहे अवास्तविक और कपोल-कल्पित हो, किन्तु निस्संदेह उन्होंने जो ऐन ऐमे मीक्रे पर तेज स्पर्श दे दिये, जब कि उर्दू संसार को ही नहीं, भारत की सामाजिक रूप से इसकी आवश्यकता थी। उन्हीं की शैली उन्हीं की शब्दावली अपनाकर 'जोश' मलीहाबादी और अहसान दानिश प्रगतिशील कवियों ने युग-चेतना को मुखर किया। कलाकार के रूप में जीवन का गतिशील पहलू सामने लाने में इकबाल को अद्वितीय सफलता मिली है।

इकबाल की समस्त रचनाओं की सूची इस प्रकार है—(१) इकनमाद (उर्दू में अर्थशास्त्र सम्बन्धी पुस्तक), (२) फलसफाए-रसी (स्पूनिख यूनीवर्सिटी द्वारा मान्य शोध), (३) बगैरे-दरा (प्रथम उर्दू काव्य-संग्रह), (४) मसनवी असरारे-खुदी और रमूजे-बेखुदी (फारसी), (५) पयामे-मशरिक (फारसी काव्य-संग्रह), (६) जावेदनामा (फारसी काव्य), (७) पस चे वायद कर्द ऐ अकबाये-शर्क (फारसी काव्य), (८) उज्ज्वल अजम (फारसी), (९) जवै-कलीम (उर्दू काव्य-संग्रह), (१०) बाल जिल्लील (उर्दू काव्य-संग्रह), (११) अरमुगाने-हिजाज (उर्दू तथा फारसी काव्य-संग्रह), (१२) खुतबाते-इकबाल (उनके भाषणों का संग्रह) और (१३) मकतूबाते-इकबाल (उनके पत्रों का संग्रह)।

'इकबाल' की कविता का नमूना नीचे दिया जा रहा है—

सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्ताँ हमारा  
हम बुलबुले हैं इसकी यह गुलसताँ हमारा  
मजहब नहीं सिखाता आपस में बैर रजना  
हिन्दी हैं हम, वतन है हिन्दोस्ताँ हमारा

इस बीर में मैं और है, जाम और है, जम और  
साको ने बिना को रविशे - लुत्फो - सितम और  
मुस्लिम ने भी तामीर किया अपना हरम और  
तहसीब के आशुर ने तरशवाये सनम और

इन साजा छुदाओं में बड़ा सब से वतन है  
जो पंरहन इसका है वो मजहब का ककन है

अरबी मिल्लत पर कयास अकबामे - मगरिब से न कर  
प्राप्त है तरकीब में कौमे रसूले - हाशिमि  
उनकी जमईयत का है मुल्को - नसब पर इम्हमार  
—वते - मजहब से मुस्तहकम है जमईयत तेरी  
मने - दी हाथ से छूटा तो जमईयत कहीं  
र जमईयत हुई वसत तो मिल्लत भी मयी

छुदी बलन्द थी उस छू गिरफ्तारी चीनी की  
बहा घरीब ने जल्लाद से दमे - ताशोर  
छहर छहर कि बहुत दिलकुशा है यह मंजर  
जरा मैं देख तो लूं तादनाबिए - शमशीर

आजादी - ए - अरुकार से है उनकी तबाहो  
रखते नहीं जो कह्यो - तदख्बुर का सलीहा  
हो फिक अगर जाम तो आजादी - अरुकार  
इंसान को हैवान बनाने का तरीका

छुदी की जर बलन्द इतना कि हर तशरीर ने धूले  
छुदा बन्दे ने खुद पूछे बना तेरी रखा बना है

भगर बरतौ हूं अंजुम आतमी तेरा है या मेरा  
भगो फिर-अही क्यों हो जहाँ तेरा है या मेरा

मन की दुनिया ? मन की दुनिया खोजो-मस्ती जड़ो-शोक  
तन की दुनिया ? तन की दुनिया सूबो-सौदा मक़ो-फ़न  
पानी पानी कर गयी मुझको कलन्दर की ये धात  
तू झुका जब घेर के आगे न तन तेरा न मन

‘हाज़ी’, ‘आज़ाद’ और ‘सुह्र’ जहानाबादी ने उर्दू की काव्य-चेतना में एक मौलिक क्रांति ला दी। उन्होंने लम्बे-समस्त परम्परावादी साहित्यिक मूल्यों का खंडन कर दिया और उर्दू काव्य का प्रेरणा-स्रोत अंग्रेज़ी काव्य बनाना चाहा। उनके बाद ‘अकबर’ इलाहाबादी, ‘इकबाल’, ‘चक्रवर्ती’ आदि ने केवल अपनी विचारधारा के दल पर उर्दू काव्य के सामने नयी सभावनाएँ खोली। इन तीनों की काव्य-प्रतिभा में किसे संदेह हो सकता है, लेकिन यह भी स्पष्ट है कि इनकी देन भावना के क्षेत्र में उतनी न थी, जितनी बुद्धि के क्षेत्र में थी। इन तीनों की कविताओं में से यदि विचार के तत्त्व निकाल दिये जायें, तो कोई उल्लेखनीय तत्त्व बाकी नहीं रह जायेगा। इनके अलावा ‘शारद’ अजीमा-बादी, ‘आसी’ गाज़ीपुरी, ‘असगर’ गोडवी, ‘फ़ानी’ बदायूनी और ‘ज़िगर’ मुरादाबादी गजल के मैदान में दड़ी धूमधाम से उतरे और उन्होंने इस मरणोन्मुख काव्य-रूप को ऐसा संभाला दिया कि गजल फिर उर्दू काव्य पर आच्छादित हो गयी। इन कवियों का क्षेत्र शुद्ध भावनात्मक था, लेकिन यह भी मानना पड़ेगा कि इस भावना का आधार लौकिक प्रवृत्तियाँ और अनुभूतियाँ नहीं, बल्कि आध्यात्मिक अनुभूतियाँ थी और एक विशेष स्तर पर गये बंधन इन महाकवियों की कविताओं का रसास्वादन संभव नहीं था।

लेकिन इस मयके बावजूद मानव की कलात्मक चेतना का एक कोना ऐसा था, जिसे उक्त महाकवि छूने में असमर्थ थे। वह क्षेत्र साधारणता और महत्ता का वह संधि-स्थल था, जहाँ पर सबसे ज्यादा देर लोग टिकते हैं। साधारण लोगों का महान् विचारों से कुछ देर बाद जी उठ जाता है, साधारण जीवन की साधारण अनुभूतियों के प्रकाशन से और भी जल्दी जी उठ जाता है। ज़रूरत अवसर इस बात की होती है कि हम अपनी राह चले जा रहे हैं और कोई हमारे कंधे पर हाथ रख कर धीरे से हमारा हथ मोड़कर एक धप १ लिए हमें दूर का सौन्दर्य — — — — — की ओर

नये-नए तब के ऊड़-गाड़ गाने को पार करने के लिए भी हमें मजबूर किया जाय । उर्दू काबूल माहिय की पृष्ठभूमि में इस बात को ध्यान रखा जा रहा है कि उर्दू भाषा-भाषियों के मन और मस्तिष्क फारसी काबूल के प्रभावों—जुल, दुलदुल, शमा, पगवाना आदि—में पूरी तरह खूब खूब गये थे । काबूल तथा भी दुश्म अनुभूतियों तब पहुँचने के लिए हमारी यही मॉडिफाई थी और वह भी है । हमें इन मॉडिफाई में कोई शिकायत नहीं हुई । शायद और गहराई में इन मॉडिफाई का हटाना चाहा, तो हमने यत्न कर दिया । लेकिन हमें एक तथ्य है कि हमें इन मॉडिफाई पर चढ़ने के बाद जिन कानों में पहुँचाया गया था, वही के चित्रों में हम उल्टा ऊँच खड़े थे । दार्शनिक और गूरीबानी विषयों में हमें जिन कानों में पहुँचाया वही के खसबते और गहराई हुए कानों में हमारी निगाहें खसबीर हो गयी । हम दरअसल तब चित्र भी दगना पाते थे, जिनमें मयापन भी हो, लेकिन जो दगने शांत रंग और उल्टा हुई आवाज में परिपूर्ण न हो । भाग्यवश हमारे बीच तेरे सार्वर्जनिक भी हुए जिनमें गणराज्य और महत्ता में एक सुदूर समन्वय स्थापित करने के उर्दू भाषा-भाषियों के सामने तेरे सिद्धान्त (हमेंजरीक) उपस्थित बिन्दु जिनमें उनका मोहर्क-भाव भी गुप्त हो और जिनमें उनकी सफलताएँ पर भी अस्वरूप में अधिक भार न पड़े । मुक्ति के लिए तेरे ही बर्बरी का हमने नदी काँच प्रेम देने वाले बर्बरी का है, वेग नदी भावार्थि का प्रत्येक स्थान का काँच देने



लिया। प्रे की प्रसिद्ध 'ऐलिजी' का उन्होंने इतनी सुन्दरता से उर्दू अनुवाद किया कि उर्दू मजार में उमकी घूम मच गयी। अनूदित कविता का शीर्षक है 'गोरे-गरीबा' इसमें पहली भरतवा अंग्रेजी की तरह ऐसी जीपदियाँ कही गयी हैं, जिनमें पहले मिमरे की तीमरे और दूसरे मिसरे की चौमे के साथ तुक बैठनी पड़ी जाती है। अनुवाद का कमाल यह है कि प्रे की मूल कविता में मिला कर देखिए तो उसका कोई विवरण छूटने नहीं पाया है और अलग से देखिए तो अनुवाद मान्य हो नहीं होता है। मुहावरों, शब्द-विन्यास, वर्णनशैली आदि पूर्णतः उर्दू की है। अनुवाद के बावजूद किसी मिमरे में शेषित्व नहीं दिखाई देता। इस नरम के बारे में मौलाना अब्दुल हलीम 'शरर' ने विलकुल ठीक लिखा है कि "ऐसी मकबूले-रोजगार 'नरम' जिनका तर्जुमा हमारे काज़िबुल्लाजीम अल्लामा और मुस्तनदे-जमाना शायर जनाब मौलवी हैदरअली शारब ने किया है, मगर किस खूबी से जिनका इजहार करना हमारे इस्तिदार के बाहर है। ऐसी जाँ-गुहाज और मुअस्सर नरमों ओरिजिनल तौर पर भी उर्दू में कम कही गयी हैं, नकि तर्जुमा।" मौलाना नरम ने मौलिक रूप में भी कई नरमों मारके की लिखी। 'गुलाब का फूल' अपनी भावक्यजना और 'साकी-नामा-ए-शत्रुसन्धिया' अपने प्रभावपूर्ण संदेश के लिहाज से बेजोड नरमों हैं। मौलाना की नरमों में सबसे बड़ी विशेषता उनकी गीतारमयता है। यह गुण उनकी उस नरम में भरपूर दिखाई देता है, जो उन्होंने राजकुमार अल्बंद के भारत-आगमन पर लिखा था। एक अन्य विशेषता जो वे पैदा करते हैं, वह यह कि एक-एक बात के लिए बीमियाँ उपमाएँ देते चले जाते हैं, फिर भी उनमें किसी तरह की ऊँच नहीं पैदा होती। इसका उदाहरण उनकी नरम 'तुन्दूए-आफताब' (सूर्योदय) उल्लेखनीय है। मौलाना ने अनुकान्त शैली (व्यंग्य वर्म) में भी कविताएँ की हैं, इससे उनका नूतनता-प्रेम बाकी स्पष्ट होता है।

मौलाना 'नरम' ने गुजलों पर कोई शास ध्यान नहीं दिया। गुजलों का दीवान उनके देशवर्मान के बाद प्रवासित हुआ। उनकी भूमिका में स्वयं लिखा है—“यह सब गुजले भूगायरी की है या गुन्दग्लो की तरहों में या दाउ शर अर्बाब की फरमायशी जमीनों में हैं। खुद में कभी गुजल नहीं बहता।” किन्तु मौलाना ने स्वयं अपनी गुजलों की जो उमेदा की है, वे उमने योग्य नहीं।

है। भाषा की दृष्टि में उन्होंने उर्दू की गजलों में यही नरमी और मिठास भर दी है, जो फारसी गजलों में मिलती है। मौलाना पुराने जमाने के आदमी थे, किन्तु उनकी गजले बिलकुल नये जमाने की होती हैं। उनमें अर्थ-मांभीषं बहुत अधिक होता है। अनिश्चयोक्ति में बहुत ही कम काम लिया गया है, फूहड़पन और ग्राम्य दोष उनकी भाषा में कभी नहीं आ पाता और मुहावरों तथा रोक्-मरों की भाषा का प्रयोग अत्यन्त आकर्षक ढंग से करते हैं। शेरों को देखकर पतले मामूली होता है कि बहुत मामूली धानें कही गयी हैं, लेकिन जरा-सा गौर करने के बाद मामूली होता है कि उनमें बड़ा गहरा अर्थ है। कुछ शेर उदाहरण-स्वरूप आगे दिये जाते हैं, जिन्हें मौलाना के रस का पता चलता है—

कहाँ तक रास्ता देखा करें हम दक्क - खिरमन का  
लगा कर आग देखेंगे समाया अब नज़्मेन का

लिहाज इतना अभी तक हज़रते - दासिह का बाकी है  
यो जो कुछ हुक्म फरमाते हैं कह देते हैं हम 'अच्छा'

इस छोड़ में कोई जो न मरता है तो मर जाय  
बादा है कहीं और इरादा है कहीं और

अहसान ले न हिम्मत - मर्दाना छोड़ कर  
रस्ता भी चल तो मज्जए - बेगाना छोड़कर  
ऐ 'नरम' इश्क और हवस में ये फ़क़ है  
योमार मेरे साथ के अक्सर सँभल गये

मौलाना अली नकी 'सफी' लखनवी—मौलाना 'सफी' उन महाकवियों में से हैं, जिन्होंने लखनवी शैली की कविता पर से बदनामी का दाग धो हाया और उसे अत्यन्त पवित्र और ललित रूप में पेश कर दिया। उनका जन्म ३ जनवरी, १८६२ ई० को हुआ था। बारह-तेरह वर्ष की अवस्था तक घर पर फारसी-अरबी पढ़ने के बाद अंग्रेज़ी पढ़ी और केनिंग कालिजिएट स्कूल से मॅट्रिक की परीक्षा पास की। इसी बीच अपने चचा से हकीमी और समुर से

नवगन्ध भी पड़ा। कुछ दिनों अंग्रेजी के अखबारक रहे। १८८३ ई०  
 दोरानी में नौबरी शुरू की और लगभग चाहीम वर्ष नौबरी करने के बाद  
 १८८६ ई० में देववारी के पद में रिटायर हुए। पेंसिन लेने के बाद अपने घर  
 ही गार्डन-गेरा में लगे रहे। १५ जून १९५० ई० को इनका देहवसान  
 हो गया।

जीतना 'मरी' के व्यक्तिच में हमें दुगुनी नज़दीक के दर्शन पूरी तरह पर  
 मि है। उनके घर का दम्पती हल्के के लिए मृदा था। छोटा हा या  
 हा, या भी चाहे और जब भी चाहे उनके बेतराफ़ दिल हल्के या और  
 लगे शिरी देर बैठे चाहे बना रहे थे बनी उठाने का बाद प्रशिक्षण न करने  
 थे। ईश के मृदु हृदय-उत्तर बहुत कम जाते थे और अपना मार्ग समर दुग्ध-  
 लावन में लगाते थे। अपनी प्रशिक्षण करने की दिवस हल्के न करने थे,  
 मरी की प्रशिक्षण की गाल्फर बिना करने थे। बर्दाश्त की बाग़ में ही  
 म अम-विवरण के उमाने में वे हमने प्रशिक्षण न हा मने, प्रशिक्षण उठ हाता  
 फ़िला। वे निदा मुगल्लान थे, अचानक निदा बायेंग में अपनी नाम पडा  
 थे, प्रशिक्षण प्रेम भी हमना मचका था कि उनकी मरमो पर 'दरशन' जैसा  
 बाग़ भी मर घुमता था, भिन्न बहुरूपता का मरमो-दरशन नाम था भी न  
 था। उनकी दृष्टि बिनाल थी। वे मरमो-दरशन के मरमो परमानी थे।  
 प्रशिक्षण की मरमो पर ही उनकी नहर शरीर की, दरशन ने उठ बनी मरमो-  
 प्रशिक्षण न अपनाते दिया। दिवस-मुगल्लान मरी के बाग़ उनकी मरमो-  
 प्रशिक्षण ही बना था। जीतना की प्रशिक्षण हल्के थी। उनके प्रशिक्षण-



सागिर में, जिनमें 'अबीर' लगनरी, मोराना अन्दुरहमान, 'जरीफ' लगनरी (जो 'गज़ी' के छोटे भाई में), 'गरीर', 'हामिद' आदि प्रमुख हैं। मोराना गज़ी की नज़मों के दो मसह्र 'सली-जिगर' और 'गहीस्तु-नौम' और ग़ज़लों का एक दीवान प्रकाशित हो चुके हैं। किन्तु मोराना की कविता का उद्देश्य बस कविता बनना ही न होना था। अपनी क़ोमी नज़मों के द्वारा उन्होंने अपनी सोयी हुई योग को जगाया, कई गुफ़ार-नायों की नींव डाली, बाज़ेज और खून गुलवाये, यीमिगाना बनवा दिया और औद्योगिक प्रसार के लिए लोगों को उत्साहित किया। अपनी नज़मों में उन्होंने नेताओं तथा अन्य महान् व्यक्तियों की जीवनियाँ लिखी और अपनी नज़मों के द्वारा इतिहास और भूगोल के विषयों को भी गरलनापूर्वक लोगों को समझा दिया। उर्दू के अतिरिक्त मौलाना 'मज़ी' फारसी में भी कविता करते थे और उर्दू-जैसे ही जोर के साथ करते थे।

नज़म के क्षेत्र में मौलाना 'सफ़ी' का कमाल यह है कि प्रत्येक विषय पर बड़ी लम्बी-लम्बी नज़में कही हैं। फिर भी यह संभव नहीं कि उनमें शुष्कता पैदा हो जाय। यदि नज़म कहनेवाला कवि प्रतिभावान् नहीं होता और अपने वर्णन में भावनात्मक सामंजस्य नहीं कर पाता, तो नज़म एक उन्ना देनेवाली तुकबन्दी होकर रह जाती है। मौलाना 'सफ़ी' की नज़मों में यह दोष छू तक नहीं गया है। ये लम्बी-लम्बी नज़मों के बीच इस तरह 'तगरजुल' का तत्त्व ले आते हैं कि पढ़नेवाला बिल्कुल मानसिक योजन नहीं महसूस करता। वे नज़मों में अरबी-फारसी के शब्द भी प्रयोग करते हैं और हिन्दी के भी, लेकिन कभी भी शैली में भारीपन नहीं मालूम होता। कभी-कभी वे भोड़े शब्दों—'सरफुद्दौल' आदि—का भी प्रयोग करते हैं, तो इस खूबी के साथ कि वह अपनी जगह जम कर रह जाते हैं और यदि उन्हें हटाकर कोई पर्यायवाची शिष्ट शब्द रख दिया जाय तो मजा ही किरकिरा हो जाय। कभी-कभी वे नज़मों की एकरमता बल करने के लिए व्यंग्य और हास्य का भी पुट दे देते हैं, लेकिन इस लिए-दिये-पन के साथ कि न तो फूहड़पन पैदा होता है और न नैतिक सुखि को ठेस पहुँचती है, केवल विभाग ताजा हो जाता है।

गज़ल में मौलाना की देन अमिट है। उन्होंने लखनऊ की परम्परावादी बनावट को एक दम मिटाकर सिर्फ 'तगरजुल' के बल पर सादगी में ऐसा आकर्षण

पेदा कर दिया है कि ग़ज़ल में प्रभावपूर्ण मादगी की नयी राह निकल आयी। बनी-बनी पश्चिमी ग़िब को भी उन्हें ग़ज़ल में इस ग़ुबी में जगह दे देने है कि वह उन्हें की ही चीज़ बन जाती है। उन्होंने कई परम्परागत विषयों को जो आज की रचि के लिए भोड़ें और फूँड गाँबित होने हैं—जैसे 'रकीब' का वर्णन और उसमें गाड़ी-बाइज और 'मेन' और 'जाहिद' ने हायागामी—बिखटुल छोड़ दिया। निःश्राव्य कव्यता की बानों को भी उन्होंने छोड़ दिया। भाषा और वर्णनशैली में 'गफ़ी' खेजोड़ हैं। उनकी ग़ज़लों में नरमी और गगीन की छटा हर जगह दिखाई देती है। भारी शब्द उनके यहाँ कहीं नहीं मिलने और प्रारम्भ में शब्दविन्यासों को भी वे गन्दाकर पानी कर देने हैं। इसके अलावा बनिम की चुम्बी, भाषा की सराई, प्रवाह और मुहावरों तथा रोजमर्रा की भाषा के प्रयोग के मामले में उनकी भाषा और शैली आदर्श कही जा सकती है। मौलाना 'मन्नी' की ग़ज़लों के कुछ शेर नमूने के तौर पर दिये जा रहे हैं—

हमारे ओल से जब बोलते औगु निकलते हैं  
जहाँ की हर दिक्कत से सब के पहलू निकलते हैं

ग़ज़ल उसने छोड़ी, मुझे साज देना  
जरा उल्ले - रफ़ना की आवाज देना  
न छामोश रहना मेरे हब - सफ़ीरों  
जब आवाज दूँ तुम भी आवाज देना

सालिबे - होद ये ओच आमे ये मज़ूर नहीं  
दिल में है ज़र्ना ओ बिजली जो सरे - तूर नहीं  
• दिल से मसदीक हूँ, आँखों से भी कुछ दूर नहीं  
मगर इस घर भी मुलाक़ात उन्हें मंज़ूर नहीं  
हमको परवाना - ओ - बलबल की रकाबत से घरज ?  
गुल में वह रंग नहीं दामज में वह नूर नहीं  
कभी 'कैसे हो सफ़ी' पूछ तो लेता कोई  
दिलदही का मगर इस दाहर में बस्तूर नहीं

माँ की बीमारी का 'नजर' लगाने की—'नजर' लगाने की उन दुर्भाग्यवती की वीरता में मेरे मन में, जिन्होंने लगाने की वजह से आसूँ गुहार का बीजा उतारना और धीरे धीरे आसूँ का जल में बिखरना शुरू हो गया, दुर्भाग्यवत्ता में वन-वन की ओर भागना था। उनकी मृत्यु हुई, जो उनकी पराजित थी। 'नजर' का प्रभाव लगाने में १८९६ ई० में हुआ था। मेरे एक दोस्तवर्ती कादम्बरिणी का मेरे दोस्त होने से। उनके पुत्र की शादी लगाने में सम्मानित होने पर से। 'नजर' की विधा-विधानों की वजह से ही हुई। विभाग-विभाग में ही अपने कादम्बरिणी का प्रभाव कर दी थी। कदम्बरिणी में वे आजा 'नजर' लगाने के साक्षिण थे। धीरे-धीरे उन्होंने कदम्बरिणी में अपना रंग बना लिया और लगाने की साक्षिण विभागों और नगरपालिका में भी कदम्बरिणी में अपना हो गये।

'नजर' का माता जीवन साक्षिणों में बीता। उन्होंने मृत और पद दोनों में बहुत कुछ लिखा, किन्तु दुर्भाग्य में उनका कोई मसूदा न निराल मरा। १८९७ ई० में उन्होंने लगाने में 'नजर-नजर' नामक एक साहित्यिक पत्रिका प्रकाशित की। कुछ समय तक वह पत्रिका अच्छी तरह निराली, किन्तु माता की वीरता अर्थात् वे कादम्बरिणी में दण्ड कर देना पड़ा। इसके बाद 'नजर' कागज के 'जमाना' नामक प्रसिद्ध साहित्यिक मासिक पत्र में चले गये। १९१० ई० में दमोदरदास में दृष्टिगत प्रेम में 'अदीव' नामक पत्रिका निराली। 'नजर' दमोदर आ गये, किन्तु कुछ कारणों से १९१२ ई० में यहाँ में अलग होकर फिर 'जमाना' में चले गये। १९१४ ई० में 'जमाना' छोड़ कर लगाने आ गये और 'अवध अगस्त' का सम्पादन-कार्य संभाल लिया और अतकाल तक वही रहे। १९२३ ई० में दमोदर की बीमारी के कारण उनका देहावसान हो गया।

'नजर' का माता जीवन बिन्नाओं और दुर्गों में बीता रहा। अर्थात् वे हमेशा दवाँचे ही रहा। अपनी की कमी भी उन्हें गटकती रही। उनके लड़का कोई हुआ ही नहीं। एक लड़की थी, जिसके पुत्र को अपने पास रखते थे। उनका यह दोहित्र भी चल बसा। इसके कुछ दिनों बाद उनकी बूढ़ी माँ भी चल बसी। दोहित्र के मरने के बाद वे पड़ोस के एक लड़के का लाडला करके और उसे अपने साथ गुलाब अपने सुने जीवन को भरा-पूरा रखने का प्रयत्न करते थे, किन्तु वह लड़का भी एक दिन छत से गिर कर मर गया!

संग की इन्ही कचोटों ने शायद 'नजर' की कविता में दुःख-दर्द कूट-कूट कर दिया था।

उनका शब्द-चित्र उनके एक मित्र इस तरह सँचते हैं—“नजर मिथाना द थे। दुबले-पतले, गन्दुमी रंग—लिबास में सादगी, मित्राज में नफामन, मूढ़-ओ-नुमाइश से हृद दई मुज्जिनब। गहर-ओ-तकज्वुर छू तक न गया। 'नजर' जितने अच्छे गायर थे, उमसे ज़ियादा अच्छे इसान थे। जितने ज्यादा गौर कहने थे, वैसे ही तुनवरीम-ओ-मुमव्विर भी थे। घतरज का भी गौर था।”

उनकी कविता के बारे में यही सज्जन लिखते हैं—“'नजर' अपने मुआ-मर में इमलिए मुमनाज है कि उन्हें माहौल-ओ-यमन्दे-जमाना को बिलकुल नहीं देखा, मडावे-आमिदाना की पंखी करके फ़तव-ए-उस्मादी-ओ-मुखनवरी लेना ग़दारा नहीं दिया बल्कि रहे-गायरी को अपनाया। सस्ती शूहरत से रुबन होकर कलाक़त-ख़यालान-ओ-मदावते-अयान की अक़लीम पर तसरेफ़ दिया।”

कविता के क्षेत्र में नवीनता-प्रिय होने के कारण 'नजर' ने नरम भी नहीं, निबिन् ग़डली जान यह है कि नरम का क्षेत्र उनके उपपुवन नहीं था। उनका नरमो में वह आज नहीं है, जो नरमो की जान है हाँ, जहाँ पर उनकी नरमो में ग़रबुल का तारव आ जाता है, वहाँ उनका मौन्दयें बढ़ जाता है।

निबिन् ग़डली के क्षेत्र में 'नजर' का स्थान बहुत ऊँचा है। उनकी ग़डली की लम्बे पहली विमोषता उनका मौआ-मुदाश यानी करण है। यह तत्व ग़डली का धोना की तुरत ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। हमारे अन्तःका मोन्दयें की बुर्गी और मुहाविरों की सुन्दरता में उनकी रचनाओं का मौन्दयें बहुत बढ़ जाता है। उनकी ग़डली के गौर बहुत माफ़ और मादे होते हैं। हमने कब-ग़ार्थी भी इनका होता है कि मवेइलान्मक प्रभाव के साथ ही बौद्धिक ग़डली हमारे अच्छी ग़ार्थी साथ में आ जाते हैं। इस नजर में 'नजर' की रचना का विशेष महत्व है। रचनाओं की प्रीति और मज़द के साथ ही हमारे मन में भी अक़ल नवीनता पैदा कर देने हैं और उनकी स्पष्टता हमारे मन में का विशेषता यानी है। उनका मौन्दयें बहुत सुन्दर होता है।



मुझको ऐ हर्मनसौ ! । गर आह कोई लब पे आ जाये  
तबीयत रपता रपता खूमे - दई - जिगर होमी

बहु शमअ नहीं हं कि हों इक रात के मेहमा  
जाते है तो बुझने नहीं हम बजने - सहर भी  
जोने के मजे देख नियो तेरी बदीनत  
अब, ओ दिले - नाहामे - तमन्ना । वहीं मर भी

मिर्जा खासिर हुसैन 'साकिब' क्लिष्टिस्वाश—मिर्जा 'माकिब' भी लगनऊ  
उन प्रतिभाशाली कवियों में से हैं, जिन्होंने गुजल का मर्दा बहुत ऊँचा कर  
दिया । वे २ जनवरी १८६९ ई० को आगरे में पैदा हुए थे । अभी छ महीने  
की थी वे कि उनके पिता परिवार सहित लगनऊ आ गये । मिर्जा खासिर  
हुसैन को शुरू में ही—१२ वर्ष की अवस्था में ही—शेर बहने का चमत्कार  
मिला था, लेकिन उनके पिता को साधरी में चिड़ थी । पन्ध्र बँचारे मुगायरी  
की तरह में छुप-छुप कर शेर बहने थे और उनके माथी अपने नाम में उतरा।  
छात्र पढ़ देने थे और खायम आकर बताने थे कि किम शेर पर बँगी हाद  
मिली । इन्हें मुगायरी में जानें की भी अनुमति न थी ।

१८८७ ई० में १८९१ ई० तक अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने के लिए वे आगरे  
में रहे । गौभाग्यवश कहीं आरबो मोहम्मन हुसैन का 'मर्जी' जैने पोंद पद-  
प्रमाण मिल गये । 'मर्जी' उर्दू, फारसी और अरबी तीनों भाषाओं के बर्ष थे  
और बाध्यता में पारंगत । खुदाबे 'माकिब' ने भी शुरू की कृपा और  
अपनी जगजग प्रतिभा के बल पर कुछ ही दिनों में इन्हीं पोंद प्राप्त कर लीं  
कि अपने गुरु-भाइयों की मददों का भी सम्मान-पूर्वक सम्बोधन करने लगे ।

मिर्जा 'माकिब' को आयु पदार्थ अतिरिक्त कठिनाइयों ने कभी छेदना ।  
एक दिन अपनी सारी जमापुंजी लगभग एक मित्र के शत्रु में बल्लभ बिना, जो  
उन शत्रु में सारी पुंजी ही खोसट कर दी । १९०६ ई० में वे बम्बई में गये  
जो एक समय भारत की राजधानी थी । वहाँ हुसैन हुसैन की दो वर्षों तक  
शरारत से बेचरी रहे । १९०८ ई० में इन्हीं हुसैन हुसैन में अन्तरात्मा  
को दमन हुआ जिस और ७० हजार इन्हीं हुसैन हुसैन में अन्तरात्मा ।

मिर्जा ग़ालिब की सतोपी प्रवृत्ति के लिए इतना महारा काज़ी था । इसी की सी आय पर ग़ारा जीवन काट दिया । २२ नवम्बर १९४६ ई० को इसका देहावसान हो गया ।

मिर्जा 'साकिब' शायरी के लिए अपना सारा जीवन अर्पित कर चुके थे । रातदिन शेर की फ़िक्र में डूबे रहते थे । अक्सर राह चलते हुए भी शेर बोलते थे, फलस्वरूप कई बार मयारियों और राहगीरों से टकराकर चोट खा गये थे, फलस्वरूप कई बार मयारियों और राहगीरों से टकराकर चोट खा गये थे । पुरानी मध्यमता के ज़ाने-जागने नमूने थे । उनका स्वभाव सरल और गम्भीर था । वे अत्यन्त मिलनभार, किन्तु स्वाभिमानी बुरांग थे । अपने मित्रों सामने नम्र रहते, किन्तु विरोधियों के आगे सर झुकाने की आदत नहीं थी । अपने रामकालीन अन्य उस्तादों—'सफी' 'नज़र' आदि—की भांति यह आत्म-विज्ञापन पराद न करते थे, फलतः अपने काल में उतनी ख्याति नहीं पा सके, जितनी के हकदार थे । बिचारों में स्वतन्त्र थे और व्यवहार में अत्यन्त भद्र । दुबले-पतले आदमी थे । फ़ैच कट दाढ़ी और आँखों पर चश्मा पहना अच्छा लगता था । अक्सर काली शेरबानी और गोल टोपी पहना करते थे ।

मिर्जा 'साकिब' का काव्यपाठ का ढंग बड़ा मनोहर था । पुराने लो मुशायरो में तरन्नुम से (गाकर) गज़ल नहीं पढ़ते थे । मिर्जा 'साकिब' भी गाकर नहीं पढ़ते थे, लेकिन पढ़ने की सादगी का अदाज़ इतना प्रभावशाली था कि तरन्नुम से पढ़ने वाले उनके आगे माँद (मन्द) पड़ जाते थे । मिर्जा फ़िल वदीह (सात्वलिक) कविता करने का भी गुण था । अक्सर ऐसा हुआ कि मुशायरे में ही तरह दी गयी और कवियों से उसी समय गज़ल पढ़ने को कह दिया गया । ऐसे मुशायरो में केवल कुछ ही प्रतिभाशाली कवि भाग ले सकते हैं । इस पर भी जिन कवियों ने भी ऐसे अवसरों पर गज़लें कही, उनमें मिर्जा 'साकिब' की गज़ल ही सर्वश्रेष्ठ समझी जाती रही ।

मिर्जा 'साकिब' की गज़लों में जो सबसे पहली खूबी दिखाई देती है, वह उनकी जवान की सफ़ाई, रवानी और मुहावरान्वदी है । लखनऊ के सारे प्रमुख कवि इस बान के लिए प्रसिद्ध रहे हैं और लखनवी शैली में सुन्दर शब्द-योजना, वन्दिश की चुस्ती और मुहावरों का बाहुल्यपूर्वक प्रयोग लखनऊ के सारे कवियों की विशेषताएँ हैं । मिर्जा 'साकिब' में भी ये विशेषताएँ अपने

पूरे रूप में मौजूद हैं। बिल्कुल इनके अलावा उनकी कुछ ऐसी भी विशेषताएँ हैं, जो उनका व्यक्तित्व उभार देती हैं।

पहली बात तो यह है कि वे प्रेम-व्यापार को इतने कोमल इंगारों में पैदा कर देते हैं कि देख कर दिल झूम उठता है। यह धर्मेन्द्र-गौन्दाय की विशेषता है। दूसरी बात यह है कि एक ही समय हृदय में उठने वाली परस्पर विरोधी भाव-नाओं को भी पूरे सामंजस्य के साथ वे प्रदर्शित कर देते हैं। ज्ञान-विराज (भारत) और वन्दना की उद्धान भी मिर्जा 'गारिब' की गदगदों में देते हैं। यतनी है। हमारे अलावा उनकी उल्लेखनीय विशेषता मानव—विशेषा-श्रेणी मानव—के महत्व का पूर्ण बोध और उनका सफ़ल प्रदर्शन है। इसी स्वामित्व के बोध के आधार पर उनके प्रेम में समरूप में भी उदयमान गाना पैदा हो जाती है और वे प्रेम की बड़ी परीक्षाओं का भी हँसते-हँसाते उत्तीर्ण करना चाहते हैं, यद्यपि इन्हीं बड़ी आठमासों का जीवन की गलतियों पर। इन समरूप हैं। 'गारिब' की एक विशेषता यह भी है कि वे कभी-कभी गारिब की गरज से लगे-घोड़े विषय को एक ही रंग में गणनापूर्वक बाँध देते हैं। एक ही का पूरा आनन्द उगी समय आता है जब कि उनकी विविध रूपों में व्यक्तता की शक्ति।

भारत के सामान्य में 'गारिब' की यह विविधता है कि वे अपने स्वभावगत ही अनेकानेक विविध भावों का प्रयोग करते हैं। वे कुछ समय और शक्ति के लिये एक विविध प्रयोग करते हैं जो उन्हें से प्रेरित करता है। इन विविधता के कारण ही उनकी भाषा कभी लहलहाती या कभी-कभी ठोस है। 'एक ही रंग' भी वे कम ही करते हैं, अक्सर रंग के बहुत प्रयोग-प्रयोग और प्रयोग करते हैं।

मिर्जा 'गारिब' का एक ही हीरक होता है, लेकिन वह कभी-कभी लहलहाता है। यही हम उनकी एकता और कुछ रंग प्रदर्शक के रूप में देखते हैं—

हिंस की लहलहात - हिंस ही लहलहा देते लगे  
पुनः जाने रात बहने की कृपा देते लगे



यात्रवां ने आग वी जव आगिपाने को मेरे  
जिन पे तकिया था वही पत्ते हवा देने लगे  
आइए, हाँले - दिले - बीमार मुनिए देखिए  
क्या कहा जलमों ने ? क्यों टाँके सदा देने लगे  
मुट्ठियों में लाक लेकर दोस्त आये बादे - दफ्न  
जिन्दगी भर की मुहब्बत का सिला देने लगे  
किस नज़र से आपने देखा दिले - महदम की  
जलम जो कुछ भर चुके थे फिर हवा देने लगे  
जुझ जमीने - कूए - जानाँ कुछ नहीं पेश - निगाह  
जिसका बरबाबा नज़र आया सदा देने लगे

फ़लीलों की रंगो पर जो गुज़रती है गुज़रने वें  
खड़े हों दूर ही सँरे - चरागाँ देखने वाले  
जबदस्ती की रुसत अहले - दिल निस्तर समझते हैं  
खुद उट्टे जाते हैं बुनिया को मेहमाँ देखने वाले

कहने को मुश्ते - पर की असीरी तो थी मगर  
लामोश हो गया है चमन बोलता हुआ

सम्यक् अनवर हुसैन 'आरखू' लखनवी—'आरजू' लखनवी अपनी मरम  
भाषा और काव्य के लिए प्रसिद्ध हो गये हैं । उनके पिता मीर जाकिर हुसैन  
'यास' और बड़े भाई मीर यूसुफ हुसैन 'कयाम' भी अच्छे शायर थे । अनवर  
हुसैन १८ फरवरी १८७२ ई० को पैदा हुए । यह भी बचपन में ही शेर बहने  
लगे । पिता को इनकी प्रतिभा का पता चला तो उसी रोज उन्हें 'जलाल' लख-  
नवी के पास ले गये । उस समय इनकी अवस्था तेरह वर्ष की थी ।

लखनऊ में उन दिनों आये दिन मुशायरे होते रहते थे और ग़ेरो-शाज़री  
का चर्चा अक्सर हुआ करता था । मुशायरों में शीघ्र ही यह चमकने लगे ।  
एक रोज़ एक मज्जान ने इन्हें एक मिसरा दिया और कहा कि अगर तुम दस  
वर्षों में भी इस पर दूसरा मिसरा लगा कर शेर बना दो तो तुम्हें शायर मान

एंगा । यह मिमरा यूँ था "उठ करी सोने की चिड़िया रह गये पर हाथ में ।" मिमरा अर्धाङ्ग-भा था, किन्तु इन्होंने कहा कि 'दग बर्ष जीने की क्या आशा है, अभी कोशिश करना है' और यह कहकर इनका मुन्दर मिमरा लगाया कि पहले का बेकार मिमरा भी कामकाज उठा । पूरा घर दग तरह कर दिया—

रामन उस यमुन का आया पुरखें होकर हाथ में  
उड़ गयी सोने की चिड़िया रह गये पर हाथ में

इनकी ऐसी प्रतिभा देखकर विद्वानों ने भविष्यवाणी की कि यह अपने जमाने के प्रमुख कवि होंगे और एंगा ही हुआ । १८ वर्ष के ही थे कि उस्ताद ने अपने गारे शार्मिशी की गजलों ने सशोधन का भार इन्हीं पर डाल दिया । 'खलाल' की मृत्यु के पश्चात् इन्हीं को उनका उत्तराधिकारी मान लिया गया ।

'भारजू' ने गायत्री तो की, लेकिन दम्बारदारी को अपनी जीविका का साधन नहीं बनाया । बालकत्वे में न्यू थियेटर्स कम्पनी स्थापित हुई तो उसमें गीत लिखने की नौकरी कर ली । कुछ वर्षों बाद बम्बई जाकर फ़िल्म कम्पनियों में यही काम करने लगे । १९५० ई० में 'दान' की ओर से मुगायरा हुआ तो उन्हें बुलाया गया । बराबरी जाकर वे वही के हो रहे । १९५१ ई० में उनका वही देहावसान हो गया ।

'भारजू' पुराने जमाने के बड़े बड़ादार बुशुर्ग थे । जो कोई भी उनसे मिलने जाता, बड़े खुले दिल से मिलते थे । विनोद-प्रिय बहुत थे और अस्सी वर्ष की अवस्था में भी बूढ़बुढ़े मुनने-मुनाने और हँसते-हँसाते रहते थे । तबीयत में बटमुल्लाह या यमापना नाम का भी न थी । बगैर धार्मिक भेदभाव के हर एक से मिलते थे और हर समय देश-हित का ध्यान नज़र में रखते थे । जीवन का पूरा रम लेते थे । भगीत अच्छा खासा जानते थे, बल्कि कभी-कभी दोस्तों में बैठ कर गाया भी करते थे । पतंगबाजी का जवानी में बहुत शौक था और बुढ़ापे में भी हालाँकि खुद पतंग नहीं उड़ाते थे, किन्तु पतंगबाजी की बातें काफी किया करते थे ।

'भारजू' की गजलें ही प्रसिद्ध नहीं हैं, उन्होंने नरमें भी अच्छी तामी मर्या में कही हैं । पुराने काव्यरूप कसीदा, ममनवी, रवाई आदि भी खूब

करी है। इनके अतिरिक्त गालिब भी काली और मकलनापूर्वक जिने हैं। उनका कविताओं में तीन मध्य—'क़ुलानि-आम्बू', 'जलानि-आम्बू' और 'गुरीली बागुरी' प्रसिद्ध हैं। कवि के अलावा 'आम्बू' नाटककार भी थे। उनके कई नाटक 'मासानी ज़ागिन', 'दिनजरी बेरागिन', 'गमारे-दुम्न' आदि प्रसिद्ध हैं। उनके अलावा उन्होंने उर्दू व्याकरण की एक पुस्तक 'निजामि उर्दू' के टीपिक में लिखी है। यह पुस्तक बीस वर्षों के गालिब के फलस्वरूप लिखी गयी है और इसके बारे में कहा जा सकता है कि यह उर्दू के भंडार में महत्त्वपूर्ण वृद्धि है।

'आम्बू' ने उर्दू के भाषा एक और प्रयोग किया है। 'गालिब उर्दू' के नाम से उन्होंने ऐसी भाषा को जन्म दिया, जिसमें एक भी शब्द अरबी या फारसी का नहीं है। यह सभी जानते हैं कि मध्य में ऐसी भाषा लिखना असाध्य आसान काम है। 'दमा' से पूरी की पूरी 'गनी बेनरी की बहानों' ऐसी भाषा में लिख गये हैं, जिसमें अरबी-फारसी से क्या, मरहूम का भी कोई सम्बन्ध नहीं है। 'आम्बू' ने यह कहा कि क्या है कि पद्य में भी अरबी-फारसी के शब्द छोड़ दिये। उनका काव्य-मध्य 'गुरीली बागुरी' इसी 'गालिब उर्दू' का मध्य-मध्य है। इसमें केवल लगनवी मुहावरों के बल पर बरिस में बुझी पैदा की गयी है। यह ठीक है कि इस प्रकार में उन्होंने अकसर उलझे हुए और कम प्रचलित मुहावरों भी दस्तमाल किया है, भाव पक्ष अपेक्षाकृत निबल हो गया है और भाषा कुछ बनावटी हो गयी है, जिससे कि उसका प्रचलन संभव नहीं। फिर भी निस्संदेह भाषा के विकास की दृष्टि से यह बड़ा महत्वपूर्ण प्रयोग है और हिन्दी-उर्दू का अन्तर दूर करके एक जन-भाषा का विकास करने की दिसा में यह महत्वपूर्ण कदम कहा जा सकता है।

गज़लों में 'आम्बू' ने भावपक्ष में 'मीर' के रंग का अनुसरण किया है। उनके शेरों में नरमी, कोमलता और करुणा के तत्त्व काफी पाये जाते हैं। साथ ही लगनवी शायर होने के नाते उनके शेरों में प्रवाह, शब्दों का उचित चयन और सुन्दर शब्द-विन्यास (बन्दिश) के तत्त्व भी बहुत हैं। हिन्दी के शब्दों का जी खोलकर प्रयोग करते हैं, जिससे काव्य-भाष्य और गीतात्मकता काफी बढ़ जाती है। मुहावरों और कहावतों भी समुचित रूप में प्रयोग करते

हैं, जिन्होंने वर्गन-भोन्दपं बड़ जाना है। कभी-कभी वे शाब्दिक अनुसृष्टता में भी काम लेते हैं, किन्तु उमों सीमा तक जहाँ तक वह भाव-प्रकाशन में योग दे। वे शाब्दिक अनुसृष्टता के चक्कर में कभी भाव पक्ष निर्बल नहीं होने देते। नीचे हम उनकी एक माधारण गजल और एक 'खालिम' उर्दू की गजल के कुछ और देकर उनकी शैली का उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

इकम से ठोकरें खाती नज़र जिस मजल तक पहुँची  
उसी पर, ले के इक तिनका, दिनाए - माशिर्पा रस बी  
मुहमे - दिल नहीं जिस वक़्त से इस बरस में आये  
जरा सी खीझ धबराहट में क्या जाने जहाँ रस बी  
बुरा हो इस मूर्खता का हुए दरवाद घर सातों  
वहाँ से आग लग उठ्ठी ये चिनगारी जहाँ रस बी  
बिया फिर तुमने रोता देखकर शीदार का बादा  
फिर इक बहते हुए पानी में बुनियादे - मर्ही रस बी  
हरे दिल 'आरजू' दरवाज़े - बरखा से बेहतर था  
ये, ओ एकलत के मारे। तूने पेशानी जहाँ रस बी

रस उन आँजों का है बहने की जरा - सा पानी  
मँचड़ी दूध गये फिर भी है उतना पानी  
बिताने भीमों हुए बालों से ये शरबा पानी  
गुम दर आये घटा टूट के दरमा पानी  
पँकती धूप का है रस लड़कन की उडम  
दोपहर डकने है उनरेगा ये बड़का पानी  
न एता उनको जो धूप रह के भरे छोटी लीम  
मह हवा बरती है पम्पर का बलेडा पानी  
पर पर्माता यहाँ आँगू है जो धी जाने ये हम  
'आरजू' लो लो ज़ुला भेद, लो पूरा पानी

मिरा मुहम्मद हादी 'अजीज' रसखाना—'अजीज' रसखाना अपनी 'अजिब' शिरोरानी ओझुपं गजलों और कसौदों के दम पर बार्जी शैली में रस खर

पूरे हैं। इनके गुरुंज दीनार के रहने वाले थे। यहाँ में पन्द्रह के बदनार में रहे और फिर स्वामी रूप में लगनऊ में बस गये। मिर्जा मुहम्मद शही का जन्म १८८० ई० में हुआ। पाँच वर्ष की अवस्था में आता रिदारम हुआ और रिभिन्न रिशान निशानों में आने अर्थात्-क़ास्मी, क़ाकरग, घमंगाम, दसन, गारिग आदि पड़ा। कविता में आर 'गर्ज' लगनवी के गारिग हुए, भक्ति बाद में किमी बाब दर उम्माद में हासहा हो गया जो अब तक रहा। शुरू में गात-आठ गायी तर 'अजीब' गातय मिर्जा मुहम्मद अक़्बाम अजी गी (हिप्पी कविदत्त और रईग) के ग्रादवेट मेरेटरी रहे। अक़्बाम अजी गी गातय कविता में इनके गगांगन भी बगाया करने थे। इनके बाद 'अजीब' अमीनाबाद हाईस्कूल लगनऊ में क़ास्मी के अक़्बाम रहे। इसी बीच कई वर्षों तर में लगनऊ विद्वद्विद्यालय में क़ास्मी के परीक्षक भी रहे थे। १९०८ ई० में महाराजा गातय मरमूदाबाद के बलावे पर उनके पुवराज को पजाने के लिए चले गये। कुछ समय के बाद महाराजा माह्व ने रियामत का रिगाल पुम्नकालय उनके मुपुद कर दिया। अब समय तर 'अजीब' इसी पद पर रहे। २ अगस्त १९३५ ई० को उनका देहान्त हो गया।

'अजीब' की तबीयत में गारगी और बेताल्लुकी थी। उवदंस्त योग्यता के बापजूद किसी तरह का घमड उनमें नहीं था। किसी से जलन भी नहीं थी, दूसरों की कविता की जी गोलकर प्रशमा किया करते थे। फौरन धुल-मिल जाने वाले लोगों में न थे, किन्तु जब मित्रता करते तो उसमें दृढ़ता होती। उनकी प्रवृत्ति सतोषी थी, व्यवहार भद्र और विचार गभीर थे।

वर्तमान समय में जिनने योग्य शागिर्द 'अजीब' को मिले, उतने किसी और को नसीब नहीं हुए। उनके शागिर्दों में कुछ प्रमुख नाम ये हैं—'जोरा' मल्लीहाबादी, 'आनुपता' लगनवी, 'असर' लखनवी, 'रसीद' लखनवी, जगत मोहन लाल 'रवा', 'जिगर' बरेलवी, 'शेवता' लखनवी, 'कंऊरी' लखनवी।

उनकी गज़लों का पहला दीवान 'गुलकदा' उनके जीवन काल में ही प्रकाशित हो गया था। दूसरा दीवान पिछले वर्ष ही प्रकाशित हुआ है (जो हमें अभी देखने को नहीं मिला)। कसीदों का सग्रह 'सहीफए-विला' के नाम से प्रकाशित हुआ है। कई जीवन चरित्र भी उन्होंने लिखे हैं और व्याकरण तथा

भाषा के सम्बन्ध में भी दो पुष्पकें हैं। दो शब्द-कोष भी उन्होंने बनाये हैं। 'अजीब' की कविता की उनके समकालीनों ने भी मुक्तावली में प्रशंसा की है। 'मात्रिक' लखनऊ की गद्य में "अजीब की तबीयत निहायत पुरंदर वाक्य हुई है। हर शेर में रहस्य का इश्वर होता है। कमाल यह है कि आपने 'मीम'-ओ-'गालिब' की सफलता करने हुए अपने ग्राम रंग को हाथ में नहीं जाने दिया है। जवान की सफाई, मजदूरान की ग्लिफ़ और बयान की मलामत, मअनी-आकरीनी और नूतनारमी से दम्नो-नारेवा है।"

लखनऊ की लीला की गजल को बदनामी के गढ़ से निकालकर उसमें नयी चमक-दमक पैदा करने वालों में 'अजीब' का नाम प्रथम पंक्ति में आता है। उनके शेरों में वही हल्के भाव नहीं आते। हर तो यह है कि वे अंगड़ाई जैसे बामनापूर्ण विषय को उड़ाने हैं तो उसे इस दृष्टिकोण से देखते हैं कि उसमें लालित्य और मौन्दपंडोष की तृप्ति के अलावा वासना का कोई तत्व नहीं रहने पाता। 'अजीब' की एक विशेषता उनकी उच्च कल्पना है। यह असर उन्होंने 'गालिब' में लिया है। 'गालिब' की प्रसिद्ध गजरों की जमीन में उन्होंने कई गजले वहीं भी हैं। 'अजीब' के शेरों में शब्दों के उचित प्रयोग के बड़े सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। उनके शब्दों में ओज भी है और संगीत भी। वर्णन में नवीनता, नवीन विचार, नवीन दृष्टिकोण—गहरा कि गजल के पात्र क्षेत्र में प्रत्येक दृष्टि में उन्होंने ऐसी नवीनता दिखायी है कि पढ़नेवाले को ऐसा एक तरह की भावगी महसूस होती है। करुणा का पुट 'अजीब' की गजरों में भी बहुत अधिक है—यहाँ तक कि कुछ लोग इस पर आपत्ति भी कर बैठते हैं। भाषा की दृष्टि से उनकी रचनाओं में सफाई और सरलता पायी जाती है। साथ ही यह विशेषता है कि रचनाओं में वही खेजपाप या बनावट नहीं है। उनमें एक स्वाभाविक प्रवाह, एक बेमास्त्रापन, मौजूद रहता है। गजल के क्षेत्र में यही चार्जे किसी कवि को उत्कृष्ट बनाती है। गजलों की ही भाँति वसोदे के क्षेत्र में भी—यद्यपि 'अजीब' का समय वसीश-गोर्दी का अन्तिम काल था—वे प्रमुख हैं। उनके वसीदे कल्पना की तेज उड़ान, शब्दों की घूम-पान, गभीर अर्थान्वयता और वसिक सबद्धता के लिए प्रसिद्ध हैं।

महली में ही निवास था : 'बंगला गंगवती' नामक उनका काम महत् है।  
१९६० ई० में उद्घाटित हुआ था :

'बंगला' के माली कर्तुं विवेक उत्तम था। वे केवल कवि  
निरादी भावना का अन्वेषण मात्र नहीं करता था। वे साहित्य के क्षेत्र  
की ओर ध्यान देने लगे थे। वे साहित्य के क्षेत्र में भी  
निरादी का अन्वेषण मात्र नहीं करते थे। फिर भी उनकी उर्दू  
महली में, जो एक उर्दू में अन्वेषणकारी भी नहीं आ गयी है, उनकी निर  
की नैतिकता और उनके हृदय की भावनाएँ साफ दिखती हैं। उनके  
विचार अभीष्ट हैं और कविता की उद्देश्य अभीष्ट, विन्तु बंगवती। गंगवती,  
बंगवती, धर्म, धर्म, धर्म का जीवन धर्म और कविता के जो सामान्य गुण  
हैं, वे 'बंगला' के माली महत् निरन्तर धर्म में मिलते हैं। उनके कुछ गेरों हैं—

कई शब्द - जन्म बंगवती निरन्तरों की महत्ति में  
म वह मुझे हैं जिन्होंने मने - बंगवती कम समझे हैं  
शब्द - तारीफें - राम में बंगवती का है यही निरन्तरों  
शब्द - अन्त में हम अन्त में - मानव समझे हैं  
हमारे हृदय में महत्त्व लक्ष्यों का अन्त बंगवती  
कि जो हम पर बना है हम उसे हमसे समझे हैं  
हम जो लक्ष्य - राम लक्ष्य का उन पर अन्त बना ही  
छुती की वह छुती समझे जो राम की राम समझे हैं

भा - निरन्तर ही रही दिव्य की कली  
भीतमे - गुल बारहा आता रहा

तेरे अन्त पर उम्मे - रवाँ कुछ शक गुजरता है  
लिये जाती है तु मुझको कियर आहिस्ता आहिस्ता

तिलोक चन्द्र 'महत्त्व'—'महत्त्व' भी बीसवीं शताब्दी के वह नववेत्ता-  
कवि है, जिन्होंने मने भी कही और गजलें भी अच्छी कहते हैं। वे १८८७  
में पैदा हुए थे। सिंधु नदी के किनारे ईमाचेल तहसील का गाजरवाला

गाँव इनकी जन्मभूमि है। यह गाँव उमरी जमाने में गिघ की बाड़ में डूब गया था और इनका परिवार अपनी थोड़ी-बहुत गेती और दुकानदारी को छोड़कर ईसागेल में बग गया। छ-मान वर्ष की अवस्था में इन्हें स्थानीय मिडिल स्कूल में दाखिल कर दिया गया। यह अपने दरजे में हमेशा अव्यल रहने में। मिडिल पाम करने के बाद ईसागेल में माठ-गत्तर मील दूर जाकर बन्नू के विक्टोरिया हाइमड जुबली स्कूल में १९०७ ई० में मेट्रिकुलेशन किया। पिता की मृत्यु के कारण अपनी पढ़ाई जारी न रख सके, लेकिन बाद में नौकरी करते हुए इन्होंने एफ० ए० और बी० ए० की परीक्षाएँ भी पास कर ली। १९०८ ई० में मिडिल स्कूल में मास्टरी शुरू की और लगभग दस वर्ष तक कई स्थानों के स्कूलों में काम करने के बाद बलोरकोट स्कूल के हेडमास्टर बना दिये गये। बाद में कुछ स्कूल के अन्दरूनी सगडो और कुछ अपनी देगभस्तिपूर्ण कविताओं के आगार पर मरसारी पत्र में आ जाने के दर में यह रावलपिडी के कन्टोनमेंट बोर्ड मिडिल स्कूल में हेडमास्टर हो गये। १९४३ ई० में नौकरी में रिटायर हुए तो अगले साल गौडन बालेज रावलपिडी में उर्दू-फारसी पढ़ाने के लिए नियुक्त कर दिये गये। भारत-विभाजन के बाद दिल्ली आकर कुछ दिनों उर्दू के दैनिक 'तेज' में काम किया। इसके बाद पंजाब यूनीवर्सिटी बैंगल बादेज नयी दिल्ली में अध्यापन कार्य करने लगे।

'महम्म' ने कविता के क्षेत्र में किमी को उम्माद नही किया। शुरू-शुरू में बाल्य-शास्त्र का भी अध्ययन आवश्यक नही समझा। इनकी मातृभाषा भी पंजाबी—बह भी पश्चिमी पंजाबी—थी, उर्दू नही थी। फिर भी केवल बाल्य-अध्ययन और स्वाभाविक प्रणिभा के बल पर उन्होंने जो भी नामें या रहस्यें कही, उनमें शुरू में भी बाल्य-शास्त्र सम्बन्धी कोई झूठ नही होती थी। हालाँकि 'महम्म' अत्यन्त सवेदनशील व्यक्ति हैं। मेट्रिकुलेशन के बाद जब वे अपने पढ़ने के लिए लाहौर आये तो उन्होंने मछली मूखली का महसूस किया। उस नौकरीवाली की उम्र में ही हम सचबरे की देगवर उन पर लेना शुरू हुआ कि 'मूखली का महार' नामक नयम लिख जाय, जो आज तक उनकी प्रिण्ट मसमों में मसमो जाती है। उन्हें जब बाल्य-संवेदन का झूट झगल तो सचकार की बिना छोड़कर उनमें लग जाने से। इनके अन्तिम



जीवन की दुःखगारियों में यह तो अहर्मा कर दिया  
 और भी मुश्किल को मेरे हृद में आर्मा कर दिया

अगर मोहन साहब 'रवा'—नरयण की भाँति 'गर्ग' को भी अरान मृत  
 ने कुछ अधिक करने का समय न दिया, किन्तु थोड़े ही समय में उन्होंने जो कुछ  
 कर दिया, उगमे उर्दू का भटार और भर गया। चौथरी जगज मोहन साहब  
 १४ जनवरी १८८९ ई० को पैदा हुए थे। नौ वर्ष के ही थे कि उनके पिता  
 चौथरी मगा प्रगाद का देहान्त हो गया। पिता के मरने पर बड़े भाई बाबू  
 कल्याणदास ने इनका स्नातन-भालन किया। यह पढ़ाई में बड़े तेज थे और  
 परीक्षाओं में हमेशा अच्छे नम्बरों के पाग होने थे। 'रवा' ने १९१३ ई० में  
 एम० ए० पाग किया और १९१६ ई० में सरालन पाग करने के बाद उन्नाव  
 में सरालन शुरू की। शीघ्र ही अपनी योग्यता के कारण वे उन्नाव के नार्मी  
 स्कूलों में गिने जाने लगे। किन्तु मृत्यु ने शीघ्र ही आह्वान किया और अक्तू-  
 बर १९३४ ई० में इस प्रतिभाशाली व्यक्ति का देहावसान हो गया।

'रवा' अपनी कविताओं पर मौलाना 'अखीर' सयनवी से सशोषक  
 कराया करते थे। उनकी गजलों में 'अखीर' का साफ प्रभाव पाया जाता है।  
 यह अपने उस्ताद से मुहब्बत भी बहुत करते थे। गजलों में 'रवा' ने माया का  
 बहुत ध्यान रखा है। फ़ारसी शब्द-विन्यास के साथ काव्य-प्रवाह को कायम  
 रखते हुए घुने हुए और उचित शब्दों का प्रयोग इनकी विशेषता है। इसके  
 कारण संगीत धपने आप पैदा होता है। बाजारू शब्दों और विचारों से 'रवा'  
 को चिढ़-सी थी। उनके विचार बहुत उच्च होते थे और अर्थात्मकता तथा  
 दार्शनिक जिज्ञासा की चकवस्त-जैसी प्रवृत्ति इनके यहाँ देखने को काफी मिलती  
 है। फिर भी तारीफ की बात यह है कि इससे गजलों में हलापन नहीं आता  
 और रस-परिपाक पूरी तरह होता है। कभी-कभी तो ऐसे बेसाह्ला मिसरे  
 कह जाते हैं, जिन्हें हजार बार पढ़ने पर भी नया मजा मिलता है।

'रवा' की सारी रचनाओं में एक खोर और गभीरता हर जगह पायी  
 है, जिससे हृदय और मस्तिष्क दोनों को आनन्द मिलता है। वे अपनी  
 में भी गजल की भावात्मकता से आते हैं, जिससे प्रभाव बहुत बढ़ जाता  
 है। नजमों में सफल चरित्र-चित्रण 'रवा' की उल्लेखनीय विशेषता है। इन्होंने

वही वही पात्रों के भावों का वर्णन किया है, जिनका गहन पर्यवेक्षक की तरह नहीं, बल्कि इस तरह किया है, जैसे वे भावनाएँ इनकी अपनी ही हों। प्राकृतिक दुर्घटों के वर्णन अत्यन्त सफल हैं और निर्जीव वस्तुओं के वर्णन में भी अपनी दार्शनिक स्तर की सत्पना द्वारा जान-भी डाल देने हैं। नरमों और गजलों के अलावा 'रवा' ने रक्षादमों भी अच्छी कही हैं, जिनमें दुःख विषयों को भी कोमल उपमाओं और रूप के बाल पर ऐसा गरल और आवर्पण कर दिया है कि देखने ही बनता है। उनका एक वाक्य-मग्नह 'मृदे-रवा' है, जिनमें गजलों, नरमों, रक्षा-दमों सभी कुछ हैं। नीचे उनकी एक गजल के कुछ दूर उदाहरणस्वरूप दिये जा रहे हैं—

जिसी सदबीर से जब भी न बहलते देखा  
भाँझियाँ फूँक के अपना उसे जलते देखा  
हरत - अंगेज है, ऐ रामए - लहव ! तेरी हयात  
जल बुझी जिसके लिए उसने न जलते देखा  
मेरे साक्षी तेरी महफिल में किसे होश भाये  
धीर हो घूँट दिये जिसको संभलते देखा  
काँटे काँटे का कलक है तेरे बीमाने को  
रख लिया दिल में जो तलबों से निकलते देखा  
जलते - गिरिया से यहाँ जान के लाले हैं 'रवा'  
धीर हो शाकी है कि आँसू न निकलते देखा

## ग़ज़ल का पुनरुत्थान

उर्ध्वागरी ग़ाज़ली के भ्रम में मौलाना अन्नाफ़ हुसैन 'हार्डी' और मौलाना मुहम्मद हुसैन 'आज़ाद' ने पश्चिमी गालिय के प्रभाव में नर्तनना का जो मान्योक्त उठाया, उसने एक धार में उर्दू की पुरानी ग़ायरी की नींव हिला कर रख दी। मादूम होना या रि गमगुन और हेदरावाद के दरबारों के अदावा ग़ज़ल-गोर्द वही रह ही न जायेंगी। इन दरबारों में भी 'दाग', 'अमीर' आदि की काव्य-प्रतिभा भी बुराने वाले दिवों की आगिरी भडक-भी लग रही थी। पश्चिमी मयार्पवाद और गामाजियना के प्रचण्ड बेग में उर्दू ग़ज़ल की कोमल बल्यना और रसयनिक चेतना के ताने-बाने टूटे जा रहे थे। प्रेम की कोमल और गमगंणशरी अनुभूतियों का स्थान साहित्य में उठना-मा मालूम होता या और उगरता स्थान गामाजिक आत्म-विद्वान और कर्मक्षेत्र में डटने की उत्तम अभिलाषा लेनी मालूम होनी थी।

किन्तु दरअसल ग़ज़ल की व्यक्तिवादी चेतना का आधार इतना कमबोर नहीं था, जितना ऊपर से देखने पर मालूम होता था। प्रेम की भावना उतनी ही स्वाभाविक है, जितनी भूख और प्यास। कोई व्यक्ति देश-प्रेमी हो या देश-द्रोही, हिन्दू हो या मुसलमान, पुराण-पर्या हो या प्रगतिशील, हरएक को भूख, प्यास और नींद एक-सी लगती है। इसी प्रकार हरएक के हृदय में प्रेम और उसके अनिवार्य तरफ आत्म-गमगंण की भावना थोड़ी-बहुत मौजूद हो रही है। उर्दू काव्य के पीछे सूफीवाद की वह शक्तिशाली परम्परा थी, जिसे न कर्मकाण्ड का पशु-बल दबा सका, न समय के प्रवाह ने जिसकी पार किया। कारण यह है कि सूफीवादी चेतना उसी प्रकार स्वाभाविक है, जैसे कि पार्थिव जीवन की आवश्यकताओं का बोध। चेतना का उच्च स्तर प्राप्त कर लेने के बाद उसे पूरी तरह छोड़ा या उसे भुलाया

\* \* \* \* \* ॥

दुर्गात्मक मार्गाधिकार और दृष्टिकोण का प्रभाव भी उन्हीं की श्रुतिवादी चेतना में ही—जो श्रुतिवादी दृष्टिकोण का बहिष्कार व अस्वीकारकारी दृष्टिकोण में बँधे हो उनमें के कारण मार्गाधिकार का अभाव हुआ मान्य होनी थी—में मान्य। उन्हीं गुरुओं की और निम्न और गंभीर रूप का सामने रखा, कविता में मार्गाधिकार का बहिष्कार और दृष्टिकोण का बहिष्कार का भी दिनों में भूलाने में दी। प्रेम की भावना का उन्हीं भुक्त्याग जैसी पार्थिव आवश्यकताओं के स्तर पर न उठे दिया, बल्कि मार्गाधिकार परिलक्षित मानवीय चेतना के रूप में उन्हीं अधःपन्न बताया गया। श्रुतिवादी प्रेम निम्नदेह आलोचक और आध्यात्मिक है, किन्तु वह अपना सम्बन्ध पूर्णतः समाधिवादी भौतिक प्रेम में भी धनाये रखता है। दुर्गा कारण आगे चलकर श्रुतिवादी प्रेम की निर्मलता में प्रेरित होकर आगे आनेवाले कवियों—‘हजरत’ मोहानी आदि—ने अपनी पार्थिव प्रेम की चेतना में दृष्टता निवार पैदा कर दिया कि उनकी कविताएँ मार्गाधिकार की अमूल्य निधि बन गयीं। दरअसल ‘हाली’ के बाद श्रुतिवादी चेतना के प्रसार की पुनरुत्थान (revival) नहीं, बल्कि सौभाग्य (survival) कहना चाहिए। इस सौभाग्य के अग्रणी दो कवि दिखाई देते हैं—एक तो ‘शाद’ अब्दुल्लाही और दूसरे ‘आमी’ काजीपुरी। यद्यपि ऐतिहासिक के क्षेत्र में ये दोनों एक दूसरे में भिन्न हैं—‘आमी’ लगन की शैली को अपनाते हैं, किन्तु आधारभूत चेतना इन दोनों महाकवियों की एक ही थी।

खान गहादुर नवाब अली मुहम्मद खाँ 'शाद' अमीरानाबादी—'शाद' ही ये स्वनामधन्य कवि हैं, जिन्होंने उर्दू में 'दर' की परम्परा को टूटने न दिया और

वाद में जाकर जिनमें 'अमगर' गोंडवी, 'फानी' बदायूनी, 'जिगर' मुरादाबादी आदि ने प्रेरणा पायी और उर्दू नविना के दामन में मानी भर दिये। शाद के पिता सय्यद अब्बास मिर्जा दिलावावाद में ही पैदा हुए थे, किन्तु चौदह-पंद्रह वर्ष की अवस्था में अज़ीमावाद (पटना) चले गये, जहाँ १८४६ ई० में मय्यद अली मुहम्मद की पैदायश हुई। यह परिवार बहून जमाने से आने विद्या-प्रेम और राजनीतिक प्रतिष्ठा के लिए प्रसिद्ध रहा है। 'शाद' की शिक्षा चार वर्ष की अवस्था से आरम्भ हुई थी। प्रारम्भिक पुस्तकें उन्होंने कई मौलवियों से पढ़ी, किन्तु इनके अमली गुरु अपने काल के प्रसिद्ध विद्वान् मीर सय्यद थे। उन्हीं की शिक्षा-दीक्षा में रहकर 'शाद' को उर्दू भाषा पर इतना अधिकार हो गया कि वर्तमान युग के लिए उनकी भाषा आदर्श बन गयी। अरबी-फारसी की पाठ्य पुस्तकें पढ़ने के बाद एक बजुर्ग के कहने पर उन्होंने थोड़ी-सी अंग्रेजी भी पढ़ी। फिर भी उनकी अंग्रेजी शिक्षा अधिक न चल सकी और वे कुछ ही समय के बाद इसे छोड़ बैठे। अरबी-फारसी की शिक्षा काफ़ी ऊँची हुई।

'शाद' ने आरम्भ में अपनी कविताओं का सशोधन दो सज्जनों से कराया। इनके नाम नाजिर बज़ीर अली 'इबरती' और मौलाना मीर तमदुदुल हुसैन 'जलमी' थे। 'शाद' ने इन दोनों बजुर्गों से साहित्य तथा कव्यशास्त्र सम्बन्धी कई पुस्तकें पढ़ी। किन्तु काव्य-क्षेत्र में वास्तविक प्रगति अपने काव्य-गुरु सय्यद शाह उल्कन हुसैन 'फरियाद' के पय-प्रदर्शन में की। 'फरियाद' स्वाज्ञा मीर 'बद' के शिष्य थे और उनकी सूफीवादी प्रेम-मार्गी परम्परा में पूरी तरह रंगे हुए थे। इन्हीं के असर से 'शाद' ने सूफीवादी परम्परा को इतना अंगे बढ़ाया कि उसने और भावों को दवा-सा दिया।

'शाद' ने अपना सारा जीवन उर्दू साहित्य की सेवा में व्यतीत किया। खानदानी कुलीनता के कारण उन्हें सामाजिक प्रतिष्ठा भी प्राप्त थी। सर ने १८९१ ई० में उन्हें 'खान बहादुर' की उपाधि से सम्मानित किया। बी वर्ष तक वे आनरेरी मैजिस्ट्रेट रहे और चौदह वर्षों तक सरकार द्वारा निर्देशित म्युनिस्पल कमिश्नर रहे। उन्हें सरकार से एक हजार रु सालाना बज़ीका मिलता रहा। इस प्रकार सम्मानपूर्वक ८१ वर्ष का जी व्यतीत करके शाद ने १९२७ ई० में परलोक-गमन किया।

‘शाद’ को धर्म और दर्शन से विशेष रूप से दिलचस्पी थी। उन्होंने लामो धर्म, दर्शन, इतिहास आदि की पूर्ण गिज्ञा तो प्राप्ति की ही, साथ ही होने अन्य धर्मों का भी विस्तृत और गभीर अध्ययन किया था। ईसाइयों बाइबिल के दोनों भागों ‘ओल्ड टेस्टामेंट’ और ‘न्यू टेस्टामेंट’, पारमियों ‘इन्द’ और ‘पाञ्चन्द’ तथा हिन्दुओं की गीता और रामायण का भी उन्होंने मौरतापूर्वक अध्ययन किया था।

‘शाद’ के राज्य के सम्बन्ध में आलोचक-प्रवर ‘नियोज’ कनेहपुरी की मति उल्लेखनीय है। वे लिखते हैं—“शाद बलिहाजे-नगरदुल बडे मरतवे शायर थे। उनके हाँ भीर-ओ-दर्द का सांजो-गुदाज, मौमिन की नुवा-जी, शालिब की बुलन्द-परवाजी और अमीर-ओ-दाग की सलामत सब एक ही कल में ऐसी मिली-जुली नजर आती है कि अब जमाना मुस्लिम से ही कोई मरी नजीर पेश कर सकेगा।” उक्त सम्मति में हमें कोई सशोयन नहीं करना। हम केवल इसकी कुछ विस्तृत व्याख्या करना चाहते हैं।

अगर ख्वाजा मीर ‘दर्द’ की परम्परा की जान आयी है। ‘दर्द’ की खिन्नी की विशेषता का उनके प्रकरण में उल्लेख हो चुका है। इस परम्परा के सम्बन्ध में ‘शाद’ के शिष्य ‘हमीद’ अबीमाबादी द्वारा लिखित ‘शाद’ के शिवां ‘मैदान-ए-इल्हाम’ की भूमिका ने एक उद्धरण देना काफी समझने में है। ‘हमीद’ अबीमाबादी लिखते हैं—

“ख्वाजा मीर दर्द के चार मशहूर शायरों थे जिनकी बशीरत हिन्दुस्तान के चारो कोनों पर ‘दर्द’ का फलमफए-शायरी चमका। उनमें अब्बल शायर-ईन ‘शायर’ थे जिनका अमर दिली से पजाब तक पहुँचा। दूसरे मीर हमन ‘हमन’ थे। तीसरे ख्वाजा मुहम्मद जान ‘तपिल’ जिनके जंग्गो से बगाने और बिलखमूम मुशिदाबाद में ख्वाजा ‘दर्द’ की शायरी फैली और उनके फ़तमफ़त शायर ने रिवाज पकड़ा। चौथे हजरत ‘अरबी’ थे जिनके कदमों की बरकत के बिहार, खमूमन अबीमाबाद, ‘दर्द’ के रग से दर्द-आदना हुआ। हजरत अरबी का यह रग बिहार और अबीमाबाद में बहुत जल्द दादर-ओ-मादर हो गया क्योंकि हजरत-‘शायर’ अबीमाबादी जो रग मरी छोड़ पड़े थे मरी के

अहंते-होश उगी रग में रंगे हुए नजर आने थे । 'शाद' ब-य-ह-वास्ता\* ह\* र्गने-अनी के शागिर्द और रवाजा 'दर्द' के स्कूट के जय्यद तान्दिलुलद्म थे । उनके कलाम में भी वही अगर नजर आता है जो 'दर्द' के मदरगमे के तुलवा क तुरंग-शमियाज था । लेकिन वही-वही उनका कलाम उम लगनवी मजाक से भी मुनअगर नजर आता है जो उम वात अवय में रायज था । जब मीर 'अनीस' गगनूर अजीमाबाद आये तो 'शाद' पर उनकी शायरी और खमूनन उम फलकफले का अगर गहा जो 'अनीस' के बे-मिम्ल सलामों में पाया जाता था । दगमे अगर-पिर्दोर होकर 'शाद' ने उन चीजों को अपने ही दागिल करके अपने फलकफले-शायरी की एक ऐसी मुस्तहकम युनिवाद रहीं जो उम यज्ञ मुस्तजल शायरी को रोदने वाली थी । मरहूम का यह रग १८९८ ई० के बाद से शुरू होकर १९२६ ई० तक एक तरह कायम रहा ।"

'शाद' के काव्य पर आन्तरिक रूप से तो रवाजा मीर 'दर्द' के सूफीवादी प्रेम मार्ग का पूरा प्रभाव था, जिसके साथ ही प्राचीन भारतीय तथा अन्य गैर-इस्लामी दर्शनों का भी पुट रहता था, किन्तु भाषा और शैली के बारे में अगर उन्हें पूरी तरह मीर 'अनीस' का अनुयायी कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी । 'अनीस' की शैली की विशेषता भाषा की सादगी, सफाई और घुलावट है । मुहावरायन्दी, रोजमर्रा की भाषा और अभिव्यक्ति की स्थानीयता उनके काव्य को अत्यन्त प्रभावपूर्ण बना देती है । 'अनीस' की इन्ही विशेषताओं को 'शाद' ने पूरे तौर पर गजलों में पैदा कर दिया और यही उनकी उर्दू कविता को ऐसी देन है, जिसके कारण बीसवीं शताब्दी की गजल-गोई में वे पथप्रदर्शक के रूप में रहे हैं और रहेंगे । 'अनीस' का प्रभाव उनकी गजलों तक ही सीमित हो, ऐसी बात नहीं है । उन्होंने 'अनीस' के रग में मरसिये भी जोरदार कहे हैं और उनके मरसिये काफ़ी मशहूर भी हैं । फिर भी मरसियों में उनका वह नाम न हो सका, जो गजलों में है । इसका कारण स्पष्ट है । मरसियों में उन्होंने जो विशेषताएँ दिखायी, वे 'अनीस' पहले ही दिखा चुके थे । मरसियों में यही कहा जा सकता

"'शाद' के उस्ताद हजरत शाह उल्फत हुमेन साहब 'फरियाद' अजीमाबाद 'दर्द' के निधन के बाद उनके शिष्य 'अश्की' से काव्य संशोधन कराने लगे थे ।

है कि वे उन छोटे-से लोगो में थे जो 'अनीस' के बनाये हुए मार्ग पर सफलता-पूर्वक चल सके। किन्तु इतनी ही विशेषता किसी को किसी क्षेत्र में प्रमुख स्थान दिलाने में समर्थ नहीं हो सकती। हाँ, गजलों में उन्होंने जो नयी राह निकाली और जिस तरह 'दद' की भावनात्मक उज्ज्वला को 'अनीस' के भाषा-गोष्ठ्य के साथ जोड़ दिया, वह अपनी जगह वे-जोड़ चीज है और उर्दू काव्य गमार् इसके लिए 'गाद' अजीमाबादी का सर्व्वेष्ट ऋणी रहेगा।

'गाद' की भाषा के बारे में यह कह देना भी जरूरी है कि यद्यपि ये देगज मुहाबरेदार और सरल शैली के पक्षपाती हैं, फिर भी जहाँ वहाँ सूफीवादी दर्शन की वाक्य में व्याख्या करने लगते हैं, वहाँ सफलता से काम नहीं लेते, बल्कि पूरे के पूरे मिसरे अरबी और फ़ारसी के लिए जाते हैं। ऐसे अवसरों पर 'दद' की याद आती है, जो गूढ़तम और गहनतम दार्शनिक समस्याओं को अत्यन्त सफलता-पूर्वक सरलतम भाषा और शैली में कह जाते थे। फिर भी ऐसे कुछ स्थल 'गाद' की कविता में कम ही हैं और उनकी शैली साधारणतः कुछ नहीं बड़ी जा सकती।

एक बात और भी कह देना आवश्यक मालूम होता है। 'गाद' अजीमाबादी शैली और उर्मीसवी शताब्दी की गजल-गोर्द की जोड़ने वाली बड़ी का काम करते हैं। यद्यपि उनके यहाँ उर्मीसवी शताब्दी की उज्ज्वलता नहीं दिखाई देती, फिर भी उर्मीसवी शताब्दी के कुछ प्रतीकों—बन्द, बचा, स्टपडी दस्तार, बान के मोती, ब्रज पर खुशबूभालों की भीड़ आदि—का उन्हें बहुत मोह है। यद्यपि उनके खमाने में ही ये पुराने प्रतीक बाकी छूट गये थे। प्रियतम के हाथों प्रेमी की हत्या का विषय, जिसमें आख़बार सभी चित्रित हैं, उन्हें इतना प्रिय है कि लगभग हर गजल में एक आप दोर इस मकसून का भी आ जाता है। गाद की साथ उन्होंने कई नये विषय इस अछूने अन्दाज़ में पेन बिन्दे हैं, जो उर्मीसवी शताब्दी के बड़े से बड़े उत्साह के लिए अप्रभव था। इस प्रकार 'गाद' की किसी बात में गाद बाँपा नहीं जा सकता।

नकि 'गाद' के कुछ दोर उदाहरण-स्वरूप दिने जा रहे हैं, यदि उनको भाषा और शैली का अन्दाज़ हो सके—



मुलाया कीह पर शीरों को ऐ फ़रहाद क्या कहना  
 यूँ पत्थर को पानी कर दिया, उस्ताद क्या कहना !  
 तेरी भज्जमूँ-निमारी, नुक्ता-संजी 'शाद' क्या कहना  
 बनाये सैकड़ों उस्ताद, ऐ उस्ताद क्या कहना

नज़र मिलायी नज़र से कि दिल पे आयी चोट  
 दिखायी तूने किधर और किधर लगायी चोट  
 दिल अपना सोने में रह रह के गुदगुदाने लगा  
 किसी ज़याल से हमने अगर छुपायी चोट

न खुशी है खुश है न शम से खुश, न मर्का से खुश न मकी से खुश  
 तो खुदा ने हमको दिया है दिल कि न आत्मा न जमी से खुश  
 इसी सोच में हूँ पड़ा हुआ कि बज़ूद के हूँ हज़ूद क्या  
 मुझे दिल मिला भी तो वह मिला कि यहीं हैं खुश न वही से खुश  
 तुम्हें 'शाद' चाहिए अब यही न पड़ो गुमान के फेर में  
 कि जमाने भर में हरएक है फ़क़त अपने दिल के यकीन से खुश

उठती जवानी, उज्दे - मुनासिब साबली रंगत हाय सितम !  
 आँखें रसीली, बातें भोली, चाल क़यामत हाय सितम !  
 बुअदे - मुसाफ़त, रात अंधेरी, शमअ न मिशअल, मैं तनहा  
 खोफ़ से गिरना, साँस का चढ़ना, शिद्दते-बहशत हाय सितम !

असीरे - जिस्म हूँ, मेयादे - कंद ला - मालूम  
 ये किस गुनाह की पादाश है छुदा मालूम  
 सफ़र ज़रूर है और उज़्र की मज़ाल नहीं  
 मज़ा तो यह है कि मंखिल न रास्ता मालूम  
 सुनी हिकायते - हस्ती तो दरमियाँ हैं सुनी  
 न इन्तहा की ख़बर है न इन्तहा मालूम

तलब करें भी तो क्या सं तलब करें ऐ 'साद'  
हमें तो आप नहीं अपना मुहमा मालूम

शाह अब्दुल अल्लोम 'आमी' पाजोपुरी—'आमी' एक सूफी फकीर थे। इनके जीवन के बारे में विष्णु रूप में वही कुछ नहीं मिलता। इनके जन्म का समय भी हमें ज्ञान नहीं हो गया है। अभी तक इनकी रचनाएँ भी मरह के रूप में प्रकाशित नहीं हो सकी हैं। किंतु इनका मालूम हुआ है कि कविता में यह लगनवी शैली के अनुयायी थे। इनका देहावसान १९१७ ई० में हुआ।

'आमी' के रान्य में सूफीवाद की चेतना पूरी तरह से उभरी है। फिर भी 'साद' की शैली में उनकी शैली एकदम भिन्न है। 'साद' के शेर दर्द में डूबे होते हैं, 'आमी' मस्ती में नारे मारते हैं। मस्ती का जो स्वर बाद में 'अमगर' गोडवी ने कायम किया था—यानी पूर्णतः आध्यात्मिक मस्ती—उसकी भी 'आमी' पक्का नहीं करते। वे लगनऊ के नामिन स्कूल के अनुयायी थे, इसलिए उन्होंने गुड़ आध्यात्मिक अनुभूतियाँ भी इस तरह भौतिक प्रेम के प्रतीकों में व्यक्त की हैं कि कभी-कभी उनमें अस्वीकृत्य दोष भी घोंडा-बहुत आ जाता है। प्रियतम का नख-शिव वर्णन भी वे कर दिया करते हैं। भाषा के बारे में उनमें और 'साद' में कोई विरोध अन्तर नहीं मालूम होता, सिवाय इसके कि 'आमी' पूर्णतः लगनवी भाषा बोलते हैं और 'साद' लगनऊ या दिल्ली कही की भाषा में बोलें नहीं दिखाई देते।

नॉबे 'आमी' की गजलों के कुछ शेर नमूने के तौर पर उद्धृत किये जाते हैं—

कोई तो पी के निकलेगा, उड़ेगी कुछ तो यूँ मुँह से  
दरे - पीरे - मुग्राँ, पर में - परस्नी ! चलके बिस्तर हो  
किसी के दर पे 'आमी' रात यह रो रो के कहता था  
कि आखिर में तुम्हारा बन्दा हूँ तुम बन्दा - परवर हो .

जो रही और कोई दम ग्रहो हालत दिल की  
आज है पहलुए - समनाक से दखसत दिल की  
पर छुटा शहर छुटा, कूचए - दिलदार छुटा  
कोहो - सहरा में लिये फिरती है बहसत दिल की

इतने घुनटानों में सज्जदे एक काचे के इवज  
 कुछ तो इस्लाम से बढ़कर तेरा गिरवीदा है  
 हम्र में कहना किसी का फेर कर मुंह हाथ हाथ  
 'आसी' - ए - गुस्ताख का हर जुर्म ना - बख्शीदा है

यहाँ पहुँच के ये कहना सबा सलाम के बाद  
 कि तेरे नाम की रट है छुवा के नाम के बाद  
 यहाँ भी वादए - दोबार इस तरह टाला  
 कि छान लौंग तलब होंगे वारे - आम के बाद

इशक कहता है कि आलम से जुदा हो जाओ  
 हुसैन कहता है जिवर जाओ नया आलम है

इतना तो जानते हैं कि आशिक फ़ना हुआ  
 और इससे आगे बढ़के लुदा जाने क्या हुआ

अकबर, इकबाल और चकवस्त के नव सदेशों के काल ही उर्दू ग़ज़ल के पुनरुत्थान की पूरी चेष्टा होने लगी थी और हाली तथा आजाद के गंभीर आरोपों का उत्तर देने के लिए ग़ज़ल ने अपने को फिर सँभाल लिया। इस पुनरुत्थान की एक प्रमुख धारा भूफीवाद का आधार लेकर यही और उसने ग़ज़ल को फिर पुरानी प्रतिष्ठा दिला दी। शाद अजीमावादी से प्रेरणा पाकर हसरत मौहानी, फ़ानी बदायूनी, असगर गोडवी और गालिव से प्रेरणा पाकर मगाना चंगेजी ने ग़ज़ल में नयी राहें खोल दी। आगे इनका संक्षिप्त उल्लेख होगा।

फ़जलुल हसन 'हसरत' मौहानी—मौलाना हसरत की ख्याति राजनीतिक और साहित्यिक दोनों क्षेत्रों में हुई और यद्यपि वे किसी भी क्षेत्र में प्रथम पवित्र के नेताओं में न आ सके, तथापि उनके व्यक्तित्व के निरालापन ने दोनों क्षेत्रों में उनकी धाक बिठा दी, और उनका स्थान सदा के लिए सुरक्षित कर दिया।

मौलाना फ़जलुल हसन हसरत का पैतृक आवास तो ज़िला फतेहपुर हमरा के किमी गाँव में था, किन्तु उनका जन्म और लालन-पालन तथा शिक्षा-दीक्षा उनकी ननिहाल जिला उन्नाव के कस्बे मौहान में हुई थी। उनका जन्म १८७५

ई० में हुआ था। ननिहाल वाले माने-माने जमींदार थे, उन्होंने पाँच-छ वर्ष स्थानीय मन्त्रालय में शिक्षा दिग्गज के बाद ११ वर्ष की अवस्था में अफेजी पद के लिए अलीगढ़ के मुस्लिम कॉलेज में भेज दिया। यही घर उन्होंने राजनीति और साहित्य दोनों में ऐसा नाम जोड़ा जो जन तक नहीं टूटा।

१८९५ ई० में बी० ए० पास करने के मौक़ाम लौटें और अगले वर्ष लखनऊ चले गये। वहाँ के साहित्य-मन्त्रालय में लग गये। वे कविता में 'तमलीम' लगनवी के शार्प हो गये। 'तमलीम' 'मोमिन' के शिष्य 'नबीम' देहलीवी के शिष्य थे। इस प्रकार मोमिन की परम्परा में एक और मजबूत कड़ी जुड़ गयी।

लखनऊ में कुछ दिन रहने के बाद 'हमरत' फिर अलीगढ़ आ गये, क्योंकि लखनऊ का जीवन उनके लिए निष्प्रेम मित्र हो रहा था। जीविकोपार्जन का प्रश्न भी उनके सामने था। सरकारी नौकरी की उन्होंने बात ही नहीं सोची। एक बार उन्हें जर्जी का मालूमा दिया गया था, लेकिन उन्होंने उसे ठुकरा दिया। साहित्य को ही उन्होंने जीविका का साधन बनाया। किसी तरह एक प्रेम शर्मा और अपना साहित्यिक मामिक पत्र 'उर्दू-मुअल्ला' निकालने लगे। इस काम में उन्हें उनकी धर्मपत्नी से, जो स्वयं भी लेखिका और जालीबिबा थी, बड़ी सहायता मिली। इसी अरसे में उन्होंने चमड़े का भी व्यापार किया, किन्तु धीरे-धीरे उसे छोड़ दिया। साथ ही उन्होंने ब्रिटिश-विरोधी राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लिया और सबसे पहले जेल जाने वाले राजनीतिज्ञों में हमरत का नाम प्रमुख हो गया। सरकार ने जेल में और बाहर भी उन पर बड़ी गतिमयी की, लेकिन 'हमरत' अपनी धून के पक्के थे। उन्हें कई बार जेल जाना पड़ा, उनकी वाच्य-रचना अधिकतर जेल में ही हुई। किन्तु अमहयोग आन्दोलन की प्रगल्भता के बाद साम्प्रदायिक तनावनी के वातावरण में वे मुस्लिम लीग में शामिल हो गये। फिर भी मुस्लिम लीग में उन्होंने वास्तविक उपवाद का सदा हमेशा ऊँचा गया और इसी कारण वे मि० जिन्ना तथा अन्य प्रतिजिया-वादियों की निगाहों में उठ न सके। इस सताव्दी के चौथे दशक में वे अलीगढ़ में बानपुर आ गये। यहाँ उनकी बेगम और पुत्री का देहांत हो गया। पारिवारिक बनने के बाद भाँ मौलाना भारत में ही रहे और मुसलमानों तथा शिमान मददगारों के लिए राजनीतिक सेवाएँ करते रहे। १३ मई १९५१ ई० को लखनऊ में

उनका देहान्त हुआ और उन्हें उनके दृष्टानुसार उनके धर्मगुरु की कब्र की पायनी की ओर दफन किया गया।

मौलाना 'हमरन' के काव्य को देगकर कुछ लोगों को आश्चर्य होता है कि यद्यपि उनका जीवन शान्तिकारी था, तथापि उन्होंने साहित्य में केवल शृंगार का महारा पकड़ा है। इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं। उनका शृंगारमय साहित्य उनके मूलानी राजनीतिक जीवन की स्वाभाविक प्रतिक्रिया है। साहित्यिक दृष्टि में ध्यान देने की बात यह नहीं है कि उन्होंने क्या लिखा, महत्व इसी का है कि उन्होंने जो कुछ लिखा, वह कैसा लिखा। पहले ही कहा जा चुका है कि मौलाना 'हमरन' मोमिन की परम्परा के पृष्ठपोषक थे। यह परम्परा एक ओर तो लगनवी कविता के बेजान आनन्दवाद से अपना दामन बचाये थी और दूसरी ओर मूफीवाद की दार्शनिक उठान से। मौलाना खुद सूफी थे और उनके शेरों में कहीं-कहीं इसका अमर साफ दिखाई देता है। फिर भी उनके साहित्य की प्रेरक-शक्ति दर्शन नहीं, बल्कि संवेदना थी। मोमिन की तरह वे भी वास्तविक सामाजिक प्रेम के जीते-जागते और सड़पते हुए चित्र पेश करते थे। यहाँ तक कि वे कभी-कभी रकीब (प्रेम-प्रतिद्वंद्वी) का भी उल्लेख करने लगते थे जो कि आधुनिक रुचि के विपरीत है। फिर भी उनके चित्र इतने सजीव और वास्तविक होते हैं कि उनमें प्रेम-यात्र के पद पर हमें उर्दू के परम्परा-वादी क्रूर और निष्ठुर पुरुष प्रियतम के स्थान पर आरम्भिक बीसवीं शताब्दी की मध्यवर्गीय किशोरिकाओं के दर्शन होते हैं जो लज्जावश और समाजभय से प्रेम का प्रतिदान चुल कर तो नहीं कर सकती, किन्तु अपने हृदय में भी प्रेम की कसक का अनुभव करती हैं और लुकाछिपी करके कभी-कभी प्रेमी से मिल भी लेती हैं।

'हसरत' की दूसरी विशेषता यह है कि वास्तविक प्रेम के चित्रण के बावजूद उनके यहाँ शालीनता और सुधारपन बराबर रहता है, छिछोरापन कभी देखने को नहीं मिलता। यहाँ तक कि प्रेमिका को उपालम्भ भी देते हैं तो उसमें भी उसकी और अपनी मर्यादा का पूरा ध्यान रखते हैं।

'हसरत' बहुत शीघ्र लिखने वाले थे। राजनीतिक जीवन की व्यस्तता के कारण उन्हें लिखने का अवसर कम मिला। फिर भी तेरह दीवान और लगभग

दार्शनिक आलोचना पुस्तकें उनके ज्ञान की विशालता और अनुभूति की तीव्रता पर परिचायक हैं। निम्नलिखित शेरों से उनकी रचनाओं का नमूना मायूम

दावे - फुरकत में याद उस बेखबर को बार बार आयी  
भूलाना हमने भी चाहा मगर बे - इज्जियार आयी  
इलाही रंग यह जब तक रहेगा हिस्से - जाना में  
कि रोखे - बेदिली गुडरा तो दामे - इन्तजार आयी

दिल गम से जो बहता है मुहम्मद का बुरा हो  
ऐसे में तेरी याद जो आ जाये तो बदा हो  
पास आओ तो कुछ दिल की तपिश और गिरा हो  
हरखन्द कि तुम हों - जुदाई की दवा हो

निगाहे - पार जिसे आदनाए - राज बरे  
बो अपनी लूबी - ए - त्रिस्मत ये बयो न माज बरे  
दिलो को फिके - दो आलम से बर दिया आदर  
तेरे जुनू का लुदा मितामिता दरअज बरे  
तेरे बरस का सजावार तो नहीं 'हमरन'  
अब आगे तेरी लखी है जो सरफराज बरे







नहीं, उनका प्रियतम कोई व्यक्ति न होकर सौन्दर्यमात्र है। इस प्रकार उनकी चेतना ऊँची जरूर उठी है, किन्तु जीवन और उसकी संवेदनाओं का नहीं, बल्कि भावनात्मक चिन्तन की आलौकिक स्थितियों का ही चित्रण कर सकी है।

मिर्जा वाजिद हुसैन १८८४ ई० में पटना के गृहल्ला मुगल पुरा में पैदा हुए। शिक्षा-दीक्षा पटना में ही हुई और वहीं कविता में पहले 'बेताब' और फिर 'शाद' अजीमाबादी के शिष्य हो गये। १९०३ ई० में उन्होंने मेट्रिक पास किया और दूसरे साल मटिया बुज और कलकत्ता गये। वहाँ सख्त बीमार पड़े। इलाज के लिए दूसरे बयं लखनऊ आये तो यही के हो रहे और शादी करके बस गये। लखनऊ में उन्होंने तत्कालीन प्रचलित निराशावादी कविता के विरुद्ध जिहाद बोल दिया। इस पर लखनऊ के जमे हुए उस्ताद बिगड़ खड़े हुए। 'यगाना' ने, जो उस समय 'याम' के नाम से कविता करते थे, एक साहित्यिक पत्र भी निकाला और विरोधियों का डटकर मुकाबिला किया। जैसा कि ऐसी बहसों में हमेशा होता है, बात सिद्धांतों से उतर कर व्यक्तियों पर आ गयी और 'यगाना' साहब पर इस निरन्तर विरोध की ऐसी विचित्र प्रतिक्रिया हुई कि जिन 'गालिब' से उन्होंने प्रेरणा ली थी, उन्हीं को अब गालियाँ देकर अपने से नीचा टहराने लगे। कटुता बहुत बढ़ी तो लाहौर चले गये और मौलाना साखर नजीबाबादी के साथ साहित्य-सेवा करने लगे। वहाँ भी इनकी अपने स्वभाव के कारण पजाबियों से न पटी और फिर लखनऊ आ गये। कुछ दिन बाद महाराजा सर किशन प्रसाद ने इन्हे हैदराबाद बुला लिया। वे वहाँ किसी जिले में सब-रजिस्ट्रार हो गये। रिटायर होकर फिर लखनऊ में आ गये, लेकिन लखनऊ वालों ने अब भी उन्हें क्षमा न किया और एक बार घमं का बहाना लेकर सरेबाज़ार इनका घोर अपमान किया और अपने मुँह पर कालिंग लगा ली। अंत में मत्तर वर्ष की अवस्था में मिर्जा यगाना का लखनऊ में देहावसान हो गया।

मिर्जा 'यगाना' के तीन कविता-संग्रह हैं—'निस्तरे-याम', 'ग़दीना' और 'आयाने-विजदानी'। आपके कलाम का नमूना निम्नलिखित है—

किमी के हो रहो, अच्छे नहीं ये आवाबी  
किसी की ख़ल्फ़ से लाज़िम है सिलसिला दिल का

धाह ! ये बन्दए - धरीव आप से ली लगाये बघों  
आ न सखे जो बख्त पर बख्त ये याद आये बघो

इतना तो खिन्दगी का कोई हक अदा करे  
बीवाना बार हाल ये अपने हँसा करे

शौकत अली खाँ 'बदायूनी' बदायूनी—बख्त के दोत्र में 'फानी' बदायूनी में आगे बढ़ा हुआ कवि शायद ही कोई हो। 'जकर' की करणा सीमित है और 'मीर' की करणा अपने अन्दर महान् आत्म-सम्मान लिये है, किन्तु 'फानी' की करणा नितान्त करणा है। उस दृष्टि में वे अपने काम के एकमात्र सामर हैं।

इनके पूर्वज कायुल के रहने वाले थे। दाह आरम्भ के समय में इनके पूर्वज नवाब बख्श खाँ भारत आये और उन्हें बदायूँ की बवनरी मिल गयी। गहर में अंगरेजों ने इनकी जागीर जप्त कर ली और इनके पिता मुहम्मद राजाअन खली खाँ को मुस्लिम दम्पेबटरी करनी पड़ी। शौकतअली खाँ का जन्म १३ मिनम्बर १८७९ ई० को बदायूँ में हुआ था। उन्होंने बदायूँ से एन्ट्रेस की परीक्षा पास की। १९०१ ई० में म्प्योर सेन्द्रल कालेज दलाहाबाद से उन्होंने बी० ए० पास किया। कविता की ओर बचपन से ही रचि थी। दस-ग्यारह वर्ष की अवस्था में उन्होंने उस उमर के मर्मथेष्ठ कवि 'दाग' के पास सशोधनार्थ अपनी कुछ गजले भेजी। इनके पिता को कविता से चिढ़ थी। उन्हें मालूमभुआ तो इनकी भुव पिटाई की गयी। फगन 'दाग' की शायिरी खत्म हो गयी। पिता ने ही और देकर दग्धे बकालत पढ़ने के लिए बिवन किया। इनकी स्वाभाविक रचि बकालत की ओर नहीं थी, इसीलिए दो दो कालेजों—म्प्योर सेन्द्रल कालेज दलाहाबाद और अलीगढ़ के मुस्लिम कालेज—में उन्होंने बकालत का दो वर्ष का कोर्स मान वर्ष में पूरा किया और १९०८ ई० में एल-एल० बी० की परीक्षा पास की। इस अरम में इनकी कविता का 'मरज' भी कायम रहा। रामद रमा कारण परीक्षाओं में अमफल होने रहे। घरवालों का विरोध बहुत बडा तो १९०९ ई० में कविता करना बिलकुल छोड़ दिया और तनमन में अपने पंगे की तम्पारी में लग गये। कुछ दिनों बदायूँ और बरेली में प्रेक्टिस

करने के बाद लगनऊ आ गये और १९२३ ई० तक यहाँ बकालत की। लेकिन मालूम होना है कि तत्कालीन ने ही उन्हें बकालत के लायक नहीं बताया था। इसके बाद वे आगरे चले गये, जहाँ प्रेक्टिस के साथ ही उन्होंने एक अन्य साहित्य-कार 'फानी' के साथ मिलकर एक साहित्यिक पत्रिका 'तमनीम' निकालने का आयोजन किया, किन्तु 'फानी' की आगरे की बकालत भी असफल रही और 'तमनीम' भी शीघ्र ही बन्द हो गयी।

अन्त में १९३२ ई० में हैदराबाद के दीवान महाराजा सर किसान परशदाद 'माद' ने उन्हें हैदराबाद बुला लिया। वहाँ भी उन्हें वहाँ की प्रान्तीय भावना के कारण बड़ी परेशानी उठानी पड़ी। बड़ी मुश्किल से उन्हें वहाँ के एक हाई स्कूल की हेडमास्टरी नसीब हुई। यद्यपि उनकी ख्याति को देखते हुए यह नौकरी कुछ भी न थी, लेकिन मजबूरी की मार बुरी होती है। 'फानी' को यह अपमान-जनक नौकरी भी करनी पड़ी। इस पर भी दुर्भाग्य ने उनका पीछा न छोड़ा। मरने के कुछ दिनों पूर्व उन्हें इस नौकरी से भी अलग कर दिया गया था। अन्त में २६ अगस्त १९४० ई० को 'फानी' ने इस निष्ठुर ससार से विशादी और भगवान् के आश्रय में चले गये।

'फानी' ने पहली गजल १८९० ई० में लिखी थी। बीस वर्ष की अवस्था तक दीवान पूरा हो गया था। १९०६ ई० तक दूसरा दीवान भी हो गया था। लेकिन यह दोनों दीवान खो गये। इसके बाद १९१७ ई० तक उन्होंने कविता करना छोड़ दिया था। फिर लिखना शुरू किया तो पहला दीवान तीन-चार वर्ष में पूरा हो गया, और बदायूँ से छपा। दूसरा दीवान 'बाकियाते-फानी' १९२६ ई० में और अंतिम संग्रह 'विजदानियात' १९४० ई० में छपा। तीनों उपलब्ध दीवानों का एक कुल्लियात भी छप गया है और बाजार में उपलब्ध है। 'फानी' को यासियात का इमाम यानी निराशावाद का कवि कहा गया है। परअस्ल देखिए तो 'फानी' निराशावादी जरूर हैं, किन्तु उनकी निराशा साधारण निराशा नहीं है। कुछ आलोचकों ने 'फानी' के जीवन की आर्थिक असफलताओं और पारिवारिक दुखों (लग्नऊ में ही उनकी पत्नी और पुत्री का देहान्त हो था) में उनके निराशावाद के कारण ढूँढने की चेष्टा की है। स्पष्ट है कि इन असफलताओं और दुखों का 'फानी' की निराशा से कोई सम्बन्ध नहीं है।

सांसारिक कष्ट अगर किसी में निराशा पैदा करने हैं तो उसके माथे ही कटुता भी पैदा कर देने हैं (जैसा 'यगाना' चंगेजी के माथे हुआ)। लेकिन 'फानी' में इस कटुता के दर्शन कहीं नहीं होते। उनमें कोमलता अलग तक रहती है। दरअसल 'फानी' की निराशा का आधार वह सूफीवादी परम्परा है, जो समार को बिल्कुल अगार ही नहीं, अस्मित्वहीन ममज्ञान की भी प्रेरणा देती है। इसी प्रेरणा ने 'फानी' की निराशाप्रद मानसिक पृष्ठभूमि में (जो उनके बचपन में उनके माथे लगी हुई थी) आकर घोर निराशा का रूप ले लिया, माथे ही अपनी कोमलता भी नहीं छोड़ी।

'फानी' के प्रथम दो शीवान नष्ट हो गये हैं, इसलिए उनकी चेतना के विकास की छानबीन नहीं की जा सकती। उपलब्ध रचनाएँ उनकी मानसिक परिपक्वता के समय की हैं और उनमें हर जगह हमबारी है। 'फानी' का प्रियतम भूकियो का परमेश्वर ही है, इस बात का उन्होंने अपनी गजलों में हर जगह संकेत दिया है। किन्तु उस प्रियतम की कृपा उनके रूप में हुई है कि उन्हें ब्याह दुख दे दिया है, यहाँ तक कि उन्हें जीवन ही भार नहीं लगने लगा है, मोन भी बेकार-सी चीज़ लगने लगी है।

भाषा और अभिव्यक्ति के क्षेत्र में 'फानी' की रचनाएँ उर्दू की श्रेष्ठतम रचनाओं में रची जा सकती हैं। कभी-कभी वे ज़रूर अत्यधिक फारसी शब्द और शब्द-विन्यास ले आये हैं, बरना अधिकतर उनकी कविताओं में कोमलता, सरलता और प्रवाह अपने अत्यन्त ललित रूप में देखने को मिलते हैं। कभी-कभी वे अनुभूति की तीव्रता में 'गालिब' की सी उलसी भाषा भी बोलने लगते हैं, किन्तु बहुत कम।

निम्नलिखित उदाहरणों से 'फानी' के रंग का पता चल सकता है—

एम के टहोके कुछ हों बला से, आके जगा तो जाते हैं  
रम हं मगर यह नौद के माते जागते ही तो जाते हैं

जब अपना दुआर था, न रहा  
दिल पे कुछ इतिफार था, न रहा

पेश किया है, वह अन्य किसी शायर को नसीब नहीं हुआ, बावजूद इसके कि सारे उर्दू शायर कभी न कभी सूफीवाद का दार्शनिक आधार लेते दिखाई देते हैं। 'असगर' ने सूफीवाद की व्याख्या नहीं की है, बल्कि अपने शेरों में उस आनन्दमय स्थिति का चित्र खींचा है जो साधना की कई मजिलों से गुजरने के बाद साधक को प्राप्त होती है। यह कहना तो शब्दों का अपव्यय होगा कि 'असगर' की गजलों में हर जगह पवित्रता के दर्शन होते हैं, लेकिन उल्लेखनीय बात यह है कि आध्यात्मिकता के इस स्तर पर भी प्रेम की तीव्रता में कोई कमी नहीं दिखाई देती; बल्कि अक्सर हालतों में यह आध्यात्मिक प्रेम ठोस भौतिक प्रेम से बही अधिक सजीव और तड़पने वाला दिखाई देता है। 'असगर' के किसी शेर में शिथिलता नाम के लिए भी नहीं दिखाई देती।

आध्यात्मिक उत्थान के एक विशेष स्तर पर सांसारिक अनुभूतियाँ समाप्त हो जाती हैं और एक ऐसी स्थिति आ जाती है, जिसका एक पहलू नितान्त दुःख की अनुभूति है और दूसरा नितान्त और निरपेक्ष आनन्द की। 'फ़ानी' ने एक पक्ष के दर्शन कराये हैं तो 'असगर' ने आध्यात्मिक प्रेम की चिर आनन्दमयी स्थिति के दर्शन कराये हैं। दुःख और करुणा सहज ही दूसरे पर भी प्रभाव डालती हैं और दुःख के स्वर उठाकर किसी को द्रवित कर देना फिर भी अपेक्षाकृत सरल होता है, किन्तु आनन्द की बातें करके मुनने वालों के मन में आनन्द और मस्ती को हिलोर पैदा कर देना मुश्किल काम है। 'असगर' को इस कठिन कार्य में तत्प्रतिशत सफलता मिली है, इसका सबूत उनका हर शेर देता है।

'असगर' की रचनाओं में प्रारसीपन बहुत है। इसका कारण भी स्पष्ट है। उन्हें दुनिया वालों की तो चिन्ता थी नहीं और वे लोकप्रियता की परवा न करते थे। इसलिए उन्होंने अपने शेरों को बोधमय बनाने पर कभी ध्यान न दिया। अपनी अनुभूति के प्रकाशन के लिए उन्हें सबसे आसानी प्रारसीपन में हुई और इसका उन्होंने प्रयोग किया। वे भी जनसाधारण उनके गीतों तक तक नहीं पहुँच सकते, उनका पूरा आनन्द लेने के लिए परिष्कृत वेदना क्षिप्त है। फिर भी यह बात उल्लेखनीय है कि उनके शेरों में चुस्ती, प्रशान्तता, गीतात्मकता ग़ज़ल की है और शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से वे थोड़े रूढ़िवादी हैं।

‘जिगर’ के कुछ और उदाहरणार्थ नीचे दिये जाते हैं—

फिर मैं नहर आया न तमाजा नहर आया  
जब मैं नहर आया मुझे तनहा नहर आया  
उठ्टे अजब अन्दाज में बह जोश - शब्द में  
खड़ना हुआ इस हृन् का हरिया नहर आया  
विग दर्जा लेगा हृन् भी आगोत्रे - जहाँ है  
जिग करे को देना को नहरना नहर आया

बोर्ड महमिद-मली क्यों छाद या नाजाद होता है  
छुबारे - जंग खुद उठता है खुद बरबाद होता है  
धरौ मारों के सर इस्लामे - हामी ही नहीं ‘असपर’  
फिर इसके बाद हर इस्लाम से-बुनियाद होता है

अली गिब्रानर ‘जिगर’ मुरादाबादी—‘जिगर’ मुरादाबादी से अधिक लोक-  
य उर्दू शायर दग शताब्दी में बोर्ड नहीं हुआ। उनके विरोधी भी उनकी  
कविप्रियता को स्वीकार करने के लिए मजबूर हैं। मुशायरों में ‘जिगर’ के  
मिल होने का नाम ही गुनवर हठागे की भीड़ लग जाती है। नौजवानों  
तो उनके शेर पागल बना देने हैं।

‘जिगर’ साहब का जन्म १८९० ई० में मुरादाबाद में ऐमे खानदान में हुआ  
जिगमें पठन-पाठन की पुरानी परम्परा रही है। उनके पूर्वज मौलवी अब्दुल  
मी बादशाह साहजहाँ के शिक्षक थे। बादशाह किसी कारण से उनसे नाराज  
गये और मौलवी गर्मी मुरादाबाद जा बसे। इस खानदान में कई अच्छे  
शायर हुए हैं। ‘जिगर’ साहब के पिता मौलवी अली नजर साहब ‘नजर’ और  
नामह हाफिज मुहम्मद नूर साहब ‘नूर’ भी अच्छे शायर थे। ‘नजर’ साहब  
काका ‘बखीर’ के शगिर्द थे, जो कि सैयद इमामबख्श ‘नासिख’ के शिष्य थे।  
‘नजर’ साहब ने अपनी रचनाओं का दीवान भी छोड़ा है।

उनका घराना पुराने दग का था, जहाँ अंग्रेजी शिक्षा को जरूरी नहीं समझा  
जाता था। ‘जिगर’ की स्कूली शिक्षा तो हुई ही नहीं। पुराने दग की शिक्षा भी

उन्होंने शर्ही प्रकार ग्रहण नहीं की। वे अरबी नहीं जानते। फारसी में अजानि है, कुछ गजले भी फारसी में कही हैं, लेकिन फारसी का भी उनका अध्ययन किसी प्रकार विद्वत्तापूर्ण नहीं कहा जा सकता। तर्कशास्त्र और दर्शन में उन्होंने अध्ययन किया ही नहीं।

'जिगर' ने शायरी बचपन से ही शुरू कर दी थी। तेरह-बीस वर्ष की अवस्था में ही शेर कहने लगे थे। पहले पिता को ही गजले दिखाते थे, फिर मिर्जा दाग शं दो-तीन गजलों पर डाक द्वारा समीक्षण कराया। 'दाग' के मरने पर ये लखनऊ के अमीरुल्ला 'तमलीम' के शागिर्द हो गये। 'तमलीम' मौलाना हमरत मौहानी के भी काव्य-गुरु थे और 'मोमिन' दौली के अनुसार भाषा की रवानी, बुस्ती और प्रभावोत्पादकता के कायल थे। चार-पाँच वर्षों के बाद 'तमलीम' का भी देहावसान हो गया। कुछ वर्षों तक 'जिगर' उसी पुराने लीक पर चलते रहे, फिर 'असगर' गोंडवी के सम्पर्क में आने पर उनकी चेतना की दिशा ही बदल गयी और वे भी सूफीवाद के समर्पणवादी आनन्दमय मार्ग पर चलने लगे। 'असगर' मित्र की हैसियत से 'जिगर' की कविता में ही नहीं, अन्य बातों में भी सलाह दिया करते थे। 'जिगर' उनसे इतने प्रभावित थे कि उनकी इच्छा देखकर अपनी पत्नी को तलाक दे दिया, जिससे कि वे उनसे विवाह कर सकें। 'असगर' के मरने पर 'जिगर' ने फिर उस महिला से विवाह कर लिया। 'असगर' के प्रति 'जिगर' की भक्ति 'जिगर' की रचनाओं में हर जगह दिखाई देती है।

'जिगर' जितने अच्छे शायर हैं, उससे ज्यादा अच्छे आदमी हैं। बहुत हँस-मुँह, बड़े मिलनसार, जरूरतमन्दों को अपना सब कुछ दे डालने वाले, नारी-वर्ग का सम्मान करनेवाले (इस बारे में 'फानी' को छोड़कर शायद ही कोई अन्य कवि 'जिगर' से बड़ा हुआ हो) और बच्चों को प्यार करने वाले। अपनी आर्थिक अवस्था की उन्होंने कभी चिन्ता नहीं की। कुछ दिनों तक उन्हें मोमल की रियासत से कुछ रुपया मिलता था, अब वह भी बन्द हो गया है। उनकी सारी आमदनी मुशायरो और पुस्तकों से होती है, उसी में बादशाह की तरह रहते हैं। पहले भौतिक सौन्दर्य के दीवाने थे, फिर आध्यात्मिकता में डूब गये। पहले अघाघुष सराब पीते थे, फिर एकदम से सराब छोड़ दी और घुआघार

मिस्टे घीने लगे। अब धूमपान भी विलगुल छोड़ दिया है, मिर्क बेवहाला तान  
गेलने लगे हैं। इस शोक को भी न जाने कब छोड़ बैठें, कुछ कहा नहीं जा सकता।  
मक्षेप में 'जिगर' साहब बड़े दिलचस्प और प्यारे इन्गान हैं।

'जिगर' की चेतना के तीन युग स्पष्टतः उनकी कविता के प्रसिद्ध विचारों  
में देखने को मिल जाते हैं। उनकी प्रारम्भिक शैली में परिमार्जन तो मृदु है  
किन्तु चेतना का स्तर वही भौतिकवादी साधारण प्रेम का है जिसमें प्रभाव ना  
होता है, किन्तु मन में मस्ती की उमंग नहीं उठती। उनपर 'दाग' और 'नमस्तीम'  
का पूरा प्रभाव था, यह उनके पहले दोबान 'दाग-जिगर' को देखने में साफ़ साफ़  
होता है। हाँ, यह अन्तर स्पष्ट है कि 'जिगर' में उस काल की कविता में भी  
पुराने कवियों की भाँति उलट-गलत नहीं दिखाई देती। उनकी भौतिकवादी  
मनो में भी मर्यादा का रज-रखाव है।

सायद इसी रज-रखाव की प्रवृत्ति ने बाद में उन्हें 'अमर' की ओर धाट्टा  
कर दिया और वे पूर्णतः अमर के रंग में रंग गये। उन्होंने अपनी चेतना में  
उनी आध्यात्मिक आनन्दवाद का समावेश कर लिया, जो 'अमर' की विशेषता  
है। 'जिगर' की इस काल की कविता 'अमर' की कविता का पूर्ण प्रतिविम्ब  
मान्य होती है और अगर 'जिगर' इसी तक सीमित रह जाते तो उनकी कोई  
विशेष बात न समझी जाती। किन्तु तीसरे दौर में वे जागे बड़े और उनकी  
कविता में प्रगल्भापूर्ण समर्पण और एक नया वाक्पन पैदा हो गया। साफ़ ही  
वे ऐसी कविता करने लगे, जिसका क्षेत्र आध्यात्मिक और भौतिक दोनों हो।  
यही रंग उनके चौथे काल में परिपक्व हो गया और इसी ने 'जिगर' को जिगर  
बना दिया। 'जिगर' की कविता के इस युग में उनकी नज़्म और मन्त्रो बहुत  
बड़ मन्त्रो और समस्त आध्यात्मिक और भौतिक दोनों स्वभाव पर लगे होने  
के कारण उनकी लोकप्रियता भी बढ़ गयी। साफ़ ही इस सप्ताह के सप्ताह  
के रूप में 'जिगर' में सामाजिक चेतना का भी प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है  
किन्तु यह क्षेत्र उनके मन का नहीं है। मरिदाय यही है कि उन्होंने अपनी  
सामाजिक चेतना को अधिक सुगम नहीं किया, नहीं तो उनकी सामाजिक  
चिन्ता थी।



भाषा के मामले में 'जिगर' काफी सफल है। उनकी भाषा अधिक क्लिष्ट है और उसमें गीतात्मकता चाहे 'असगर' से कम हो, किन्तु बहाव गजब है। उनकी कविता के उदाहरण ये हैं—

हजारों कुरबतों पर यूँ मेरा महजूर हो जाना  
जहाँ से चाहना उनका वहाँ से दूर हो जाना  
मुहब्बत क्या है ? तासीरे मुहब्बत किसको कहते हैं ?  
तेरा मजबूर कर देना मेरा मजबूर हो जाना

नज़र मिला के मेरे पास आके लूट लिया  
मज़र हटी थी कि फिर मुस्कुरा के लूट लिया  
घड़े घो आये दिलो - जाँ के सूटने वाले  
नज़र से छेड़ दिया गुदगुदा के लूट लिया

इक लपज़े - मुहब्बत का अदना ये फ़साना है  
सिमटे तो दिले आशिक फँसे तो ज़माना है  
यह इश्क नहीं आता इतना तो समझ लेना  
इक आग का दरिया है और डूब के जाना है

: १३ :

## प्राधुनिक उर्दू गद्य

हीमती रत्नावती का उर्दू गद्य मोहता के उम गार तक पहुँच चुका है जिस पर 'दाग' और 'अमीर' के समय की उर्दू कायम की अभिव्यक्तता दार्ष्टिक पहुँच चुकी दी। लिक्की, दाग और मिर्जा हादी रमरा का पन्थान गढ़ाया यह पीया दग समय पुरा मे लम्बा हुआ है। दग रत्नावती में उर्दू गद्य कथा साहित्य, साहित्यादायता तथा विभिन्न विषयों के साथ स बहुत आगे बढ़ गया है। उगमे ऐसे विस्तार की भी गुजायत पंदा हा मयी है ज़ा पाटन मे ऊरने का भाव पैदा न करे और गुन रूप से धाग करने की भी वह अभिव्यक्तता दार्ष्टिक आ चुकी है कि सागर मे सागर भग्ने की भाँति जटिल के जटिल समस्याओं को या गिने-चुने शब्दों में दग प्रकार नामने रूप दिया जाय कि समझने में मानसिक व्यायाम न करना पड़े। भारी अन्वय और अपेक्षाहीन बोलचाल अरबी-फारसी शब्दावली और उलझे हुए वाक्य-विन्यासों की बजाय गद्य लेखकों का आग्रह सीधी-सादी, प्रशस्त युक्त और सफ़र, किन्तु पूर्णत अभिव्यक्त भाषा के प्रयोग का है। यह तो नहीं कहा जा सकता कि भाषा के गुणों की गभावनाएँ समाप्त हो गयी हैं (कभी भी नहीं होती), किन्तु यह आवश्यक है कि उर्दू गद्य जिस स्तर पर पहुँच चुका है, उसमें कोई भीतर अभाव बाकी नहीं रह गया है।

दग रत्नावती में उर्दू में चोटी के कहानीकार, निबंध लेखक और आलोचक पैदा किये, जो अपने प्रत्येक लेखन में, यहाँ तक कि आपसी पत्रों में भी साहित्य लिखते हैं। इनमें से प्रमुख नामों का उल्लेख आगे किया जाता है।

प्रेमचंद—मूनी प्रेमचन्द से हिन्दी समार अच्छी तरह परिचित है। उनकी रचनाएँ प्रत्येक शिक्षित हिन्दी-भाषी तो पढ़ ही चुका है, साथ ही अंग्रेजी, रूसी आदि विदेशी भाषाओं में भी उनके उपन्यासों के काफी अनुवाद हो चुके हैं। उनकी रचनाओं ने विदेशों में भी लोक-प्रियता प्राप्त करके भारत का परतक

अंवा लिया है। इस प्रकार पर बेखर्च करना बचा देना चाही है कि मुनी यमल गाय (प्रेमचन्द) में आरम्भ में कई वर्षों तक बेखर्च उर्दू में ही लिखा और उसी समय कृतियों पहले उर्दू में ही लिखी गयीं और बाद में उन्होंने उनका हिन्दी में अन्वय लिखा। बाद के जो अनुवाद और कृतियाँ उन्होंने मूल रूप में हिन्दी में लिखी, उन्हें भी अन्वय करने उर्दू में दे दिया। इस प्रकार उनकी लगभग गायी रचनाएँ उर्दू में भी उपलब्ध हैं और उर्दू मगार उन्हें जाने साहित्य की प्रथम पक्ति में स्थान देना है। प्रेमचन्द के ही पदविद्वां का—‘एक मामले में, अनु-गमन करने वाले प० मुद्गल भी उगी प्रकार उर्दू और हिन्दी दोनों क्षेत्रों में समान रूप में मान्यता प्राप्त कर चुके हैं। उर्दूगरी शताब्दी के अन्तिम काल के स्वनाम-गन्ध यादू बालमुकुन्द गुप्त भी उर्दू के भी जानेमाने गेयक और पत्रकार थे। प्रमत्ता की याद है कि मुद्गली, प्रेमचन्द और मुद्गल की उर्दू-हिन्दी के मेल-मिलाप की यह परम्परा इस शताब्दी के छठे दशक में तेजी से आगे बढ़ रही है।

सुजात्रा हमन निजामी—सुजात्रा साहब के बारे में एक जमाने में हिन्दुओं में कुछ गलतफहमी पैदा हो गयी थी, लेकिन उनके जीवनचर और उनकी रचनाओं का देखने में मान्य होना है कि उन्होंने शूरी मतों की वही परम्परा निभायी, जिनने उर्दू कविता की विगी विनय सम्प्रदाय तक सीमित नहीं रखा। सुजात्रा साहब १८७३ ई० में दिल्ली में पैदा हुए। उनके पिता आर्थिक दृष्टि से बहुत निचले थे, किन्तु वन परम्परा प्रश्रयन गंतो से मिलती थी। वे दिल्ली में निजा-मुद्दीन औलिया की दरगाह में रहने थे और सुजात्रा साहब का बचपन भी वही पर बीता। किन्तु इन्हें आरम्भ से ही लिखने-लिखाने का शौक था। आरम्भ में पुस्तकों की गठरी लादे हुए उनकी फेरी लगाते थे। फिर स्वयं पुस्तक-प्रकाशन करने लगे। इनकी मेहनत और लगन से आर्थिक दशा बहुत अच्छी हो गयी। इनकी वशानुगत आध्यात्मिक प्रतिष्ठा के साथ इनकी विद्वत्ता का भी सब लोहा मानते थे और देश के बड़े-बड़े नवाब और जागीरदार, यहाँ तक कि हैदराबाद के निजाम भी उनकी चरण-रज लेने में सौभाग्य समझते थे। सुजात्रा साहब की रचनाओं की संख्या बहुत अधिक है, जिनमें इस्लाम और हिन्दू धर्म सम्बन्धी पुस्तकों से लेकर सारे राजनीतिक और सामाजिक विषयों पर—यहाँ तक कि ‘मुफ़लसी का मुजरब इलाज’ और ‘पडोस के सत्रह पाजी’ तक पुस्तकें

लियी है। उनका एक पत्र 'मुनासी' प्रकाशित होता था, जिसमें केवल वे ही लिखने में और यथीरतम विषयों में लेकर हँसी-मजाक तक सब कुछ लिखने में। हाल में ही १९५९ ई० में उनका देहांत हुआ है। अपने अन्तिम समय तक उन्होंने लेखन-कार्य जारी रखा।

स्वाजा साहब की विशेषता उनका बहुलेखन तो है ही, साथ ही उनकी विशेष लेखन शैली भी है। वे अत्यन्त सरल, किन्तु बहुत ही आकर्षक भाषा का प्रयोग करते हैं। हल्के-फुल्के विषयों को उठाने समय उनको शैली में चुल-बुलान आ जाता है और धार्मिक तथा सामाजिक विषयों में वे भावात्मक आवेग में आ जाते हैं। भाषा और सरलता का दामन कभी नहीं छूटने पाना, किन्तु छोटे-छोटे वाक्यों, शब्दों के उचित प्रयोग और मुहावरों के ज़ोर से लेखन में ऐसा आकर्षण पैदा कर देने हैं कि पाठक को प्रत्येक स्थिति में अपने साथ बहाये लिये चलाते हैं। उनकी भाषा और शैली का नमूना मिम्नलिखित उद्धरण में मिलेगा, जो उनके द्वारा लिखित 'बहादुर साह की बेंदी' में लिया गया है और जिसमें बहादुर साह द्वितीय की पुत्री कुलसूत्र ज़मानी बेगम की कहानी उन्हीं के शब्दों में कही गयी है।

“आखिर लाल बिले में हमेशा के लिए जुदा होकर बोगदी गाँव में पहुँच और वहाँ अपने रथवान के मकान पर ब्याम किया। यात्रे की रोटी और छाछ खाने की मयमर आयी और उस वक़्त भूख में यह चींटें बिरियानी और मुतज़न से जिमादा मख़ेदार माज़ूम हुईं। एक दिन रात तो अन्ध में बमर हुआ, दूसरे दिन मिर्दो-नवाह के जाट ग़ज़र ज़मा हाकर बोराही की लूटने चढ़ आये। मैक़ी औरने भी इन लूटों के साथ थी जो घुड़लों की तरह हमको बिमट गयी। तमाम खेवर और बरदे उन कमबज़लों से उतार लिये। जिस वक़्त यह ग़ड़ी-दुगो औरने जाने मोंटे भेंटे हाथों से हमारे गले की नोचती थी तो उनके लहंगों से सेमी व ज़रनी थी कि दम घुटने लगता था।”

राशिदुल ख़री—मौलाना राशिदुल ख़री दस सज़ादी के आरम्भ के एक सम्पादक ब्याकार थे। उन्हें 'मुमइन्ने-अम' यानी दुख का बिनेरा बड़ा ज़ान है, क्योंकि उन्होंने अपनी कहानियों और उल्लेखों में मिर्दो की दुर्दशा का



मोल्दना की रचनाओं की मर्यादा तो मेरे अधिक है, जिसमें 'ममरना का नांद', 'उम्मे-खरबला', 'मुहे-जिन्दगी', 'घामे-जिन्दगी', 'घवे-जिन्दगी', 'मुगावे-मगरिव', 'माहे-जजम', 'महबूब-ए-खुदावन्द' आदि उल्लेखनीय हैं। मोल्दना की लेखन-शैली का अन्दाजा उनके एक लेख के निम्नलिखित उद्धरण से हो सकता है—

“माना कि बाज जगह बीबियों की कद्र हो रही है जो होनी चाहिए मगर हमने बहुत शियाश वह मिट्टी पकी हो रही है जो न होनी चाहिए। मिर्चा, मान, खुमूर, ननद, ननद के बच्चे, देवर, जेठ, उनकी आलाद, गरज इन सबको रजामन्द रखना उसका फज है। कोसना, फजीहतियाँ, तमनो-नमनी उमका इनाम। तलाक का डरावा, दूसरे निकाह की घमकी उमका मिला। जिन के बरियों ने कभी हवाब में भी मेहनत न की थी, दिन भर पापड़ बेचें। एक का बागा सागा, एक की लल्लो पत्तो, गरज जिन्दगी क्या हुई बवाल हो गयी। पकाओ रोयो, मिमो पियोओ, साओ बुहाओ, लीयो पीनो, गरज धुलकर गार जीर जलकर कोयला हो जाओ मगर फिर भी किसी के भावे नहीं। आने जाने वाले फूहड़ बनायें, मिलने जुलने वाले कोड़े डालें। उबी-दराब घा, काम-चोनी बह, जल-जोगनी बह, बेइमी बह, गरज कोई ऐसा ऐब नहीं जो एमालनामे में मौजूद न हो। नाकिमुल-अकल उमका गिताब, बेवकूफ उमका लकड़। मुम्नमर यह कि कुत्ते की जिन्दगी उममे बेहतर है, जिसको मौत की कभी तमना नहीं होनी।”

निराश फतेहपुरी—निराश साहब भी उन गिने-बूने विद्वानों में हैं, जिन्होंने लेखन और पत्रकारिता दोनों में अपने जोहर दिखाये हैं। वे भी मौलाना रसिदुल गैरी की तरह उम्रामयी जगाम्गी के अन्तिम दसकों में पैदा हुए थे। फतेहपुर, गरीब पैदा हुए थे, एक बम्बा ही है और उम ममय बम्बों और देश के शरीर मुमदमान घरानों में अघेबी निशा का प्रसार न हुआ था। धूनी के निराश साहब की प्रारम्भिक निशा भी घर पर ही हुई और उन्होंने अगरी-गारमी अपने निशा में पड़ी, जो गारमी और उर्दू के विद्वान् थे। उन्होंने निराश साहब की जगाम्गी की रवि को बहुत प्रोत्साहित किया। बाद में निराश साहब ने घर ही बेहतर करते हुए मध्य में अघेबी मौलाना की और इसी प्रकार दो-तीन घराने में जन्म करके मुर्खी का भी यमैद ज्ञान प्राप्त कर लिया। फतेहपुर की घर

1

-

,

,

,

नियोज की भाषा और शैली उनकी विद्वाना के अनुष्ण ही है। उनमें मरलता का आसक्त नहीं है, बल्कि ओज और प्रवाह बहुत अधिक दिखाई देता है, जो कि उनके विस्वासा की गहराई का पता देता है।

मौलाना अबुल कलाम 'आजाद'—मौलाना आजाद से कौन परिचित नहीं है? संक्षेप में उनका जीवन-वृत्त यह है—मिनम्बर १८८८ ई० में मकका में जन्म, गान-भाट धर्म की अवस्था में पिता के गाय, जो मूकियों के एक प्रसिद्ध घर के रत्न थे, भारत को वापसी, उर्दू की बलकत्ते में शिक्षा, अरबी-फारसी और तुर्की की उच्च शिक्षा अपने ही अध्ययनमाय में प्राप्त की, बचपन में पहले उर्दू और फिर फारसी कविता की, बचपन में ही कई पत्रों का प्रकाशन, जो अपने ऊँचे और प्रेरणादायक लेखों के कारण तुरन्त ही देश के श्रेष्ठ पत्रों में गिने जाने लगे। १९१२ में राष्ट्रीय आन्दोलन में प्रवेश, महापुरुष के समय कांग्रेस के अध्यक्ष, स्वयंसेवक-प्राप्ति के बाद अपने अतकाल (२२ फरवरी १९५८ ई०) तक भारत के शिक्षा-मन्त्री।

मौलाना ने कलित साहित्य के नाते लगभग कुछ नहीं लिखा। बचपन में जो कविनाएँ की थीं, उनके बारे में बाद में हम कर बहा करते थे, "हाँ मेरे भाई, कुछ दिनों मुझे भी यह जुनून था।" पुस्तकों में अधिकतर केवल धर्म सम्बन्धी हैं; केवल 'मुबारक-नातिर' साहित्यिक दृष्टि से उल्लेखनीय है। इसमें उनके विभिन्न 'दम्प्रेमन' ही हैं। इसे भी उन्होंने अहमद नगर किले की लम्बी मजदूरी (१९४२-४५) में मजदूरी की हालत में लिखा, क्योंकि और कुछ लिखने का ही नहीं था। उर्दू अक्षर को उनकी अमर देन उनके अभिभाषण तथा उनके अपने पत्रों में लिखे हुए लेख हैं, जो यद्यपि राजनीतिक और सामाजिक विषयों पर ही लिखे गये हैं, किन्तु उनकी एक-एक पंक्ति भाषा और अभिव्यक्ति-शैली के लिहाज से स्थायी साहित्यिक मूल्य रखती है। मौलाना का पत्रकारिता का जीवन बहुत लम्बा और महत्वपूर्ण था। उन्होंने बचपन में ही 'निरगे-नजर' नामक एक पत्रिका जारी की, जो केवल आठ महीने चल सरी। इसमें कवि-नाएँ ही होती थीं। साथ ही अन्य पत्रों, 'अलमिस्वाह', 'तुहफ़-ए-मुहम्मदिया', 'मुरगे नजर', 'अहमद-नगर-ख़बर', 'मसखन', 'अल निदावा', 'बकीद' आदि



उनके लेख प्रकाशित होते रहते थे । 'अलनिदवा', 'मुदगे-नजर' और 'बकील' गद्य भाग का उन्होंने कुछ दिनों सम्पादन भी किया । उन्होंने 'लिस्सान-ल-सिद्क' जारी किया, जिसे १९०४ में डराक जाने पर बन्द कर दिया । १९१२ में उन्होंने अपने राजनीतिक और सामाजिक विचारों के प्रकाशन के लिए 'अलहिलाल' जारी किया, जिसमें उन्होंने मुसलमानों को निडर होकर हिन्दुओं पर भरोसा करने और ब्रिटिश साम्राज्य से लोहा लेने का आह्वान किया । १९१५ में वे बंगाल से निष्कासित कर दिये गये और 'अलहिलाल' बन्द हो गया । तब उन्होंने 'अलवलाग' जारी किया, जिसका उद्देश्य राजनीतिक न होकर दार्शनिक और धार्मिक था । इस पत्र को भी कुछ वर्षों के बाद उन्हें बन्द कर देना पड़ा और १९२१ ई० में उन्होंने 'पेंगाम' नामक पत्र निकाला, लेकिन इसका सम्पादन ही अधिक करते थे, कभी-कभी ही लेख लिखते थे । १९२७ ई० में 'अलहिलाल' दुबारा जारी किया गया, लेकिन सरकार ने उसे अधिक चलने न दिया ।

मौलाना की शैली में ओज, प्रवाह, और मर्मस्पर्शी होने की विशेषताएँ अत्यधिक थीं—और इन्हीं विशेषताओं के आधार पर उन्हें साहित्यिक मान्यता मिली—किन्तु उनमें सरलता का तत्त्व लगभग शून्य था । उनके लेखों में अरबी-फारसी के शब्दों और वाक्य-विन्यासों की भरमार रहती थी और उनका रसास्वादन करने के लिए थोड़ी-बहुत अरबी-फारसी का ज्ञान होना अनिवार्य था । बाद में उन्होंने ओज को कम और प्रवाह को अधिक कर दिया और अरबी-फारसी वाक्य-विन्यासों को भी बहुत कम कर दिया । उनकी पत्र में उर्दू और फारसी के शेरों के उद्धरण बहुत आते हैं, बल्कि कहीं-कहीं बर्तक बन जाते हैं । प्रत्येक अवसर के लिए उपयुक्त भाषा वे चुन लिये थे । उन्होंने अति दुरुह और अति सरल दोनों प्रकार की भाषाएँ विभिन्न प्रसंगों पर अपने-अपने औचित्य के साथ लिखी हैं । हम उनकी दोनों प्रकार की भाषा-शैली का एक-एक नमूना दे रहे हैं ।

“रअमसेम को इन अजीमुद्धान कामयावियों ने निहायत मशहूर-मुतवज्ज्वर बना दिया था । जो मल्लातीन अमीर होकर उनके साथ आते थे उनमें निहायत महान तहकीर में पेश आने लगा और शरी-शरीर निहायत

फरसो-गम्हर-ओ-नअही ओ-जुगयान-ओ-नअर्कस-अनुशात उमका ताटे  
 काम न रहा । आगिर वगर्गियन से मुनअजा हाकर बर एक ओर आत्म  
 का मखडूक अपने को समजने लगा । पय, गदा का जानन त्रिगमं कभी  
 नगस्युर नहीं होता, जारी हुआ और निहायन दशनन-ता-नरणीर न  
 मार खुद अपने हाथ से खुदकुदी करके दुनिया से अलग हो गया ।

(जामारे-अनीबा—अलीहिलाल, मिनस्यर १९९३)

अपने गाँव दरियाबाद (जिला बागवर्गी) में आ गये और अभी तक लिखने-पढ़ने का काम करने रहते हैं।

मौलाना पर आरम्भ में पश्चिमी दर्शन का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। धर्म की बजाय बौद्धिकता के पक्षपाती अधिक थे। हैदराबाद के आवाज में इन्होंने एक अंग्रेजी पुस्तक 'माइकालाजी आफ लीडरशिप' लिखी। लंदन के प्रकाशक फिशर एण्ड अनविन ने प्रकाशित की और अजुमने तराई ए-उर्दू ने इसका उर्दू अनुवाद 'क़लसफ़-ए-इजतमा' के नाम से प्रकाशित किया। इस पर इस्लामी धर्माचार्यों ने इन्हें काफिर घोषित किया और हैदराबाद कई पत्रों ने इसके विरुद्ध आवाज उठायी। किन्तु उस समय के प्रख्यात 'अकबर' इलाहाबादी ने इन्हें केवल यही सलाह दी कि कुरान पढ़ो, धार पढ़ो और धार-धार समझो। मौलाना मुहम्मद अली से भी इनका धार में पत्र-व्यवहार हुआ। बाद में जब मौलाना अब्दुल माजिद धर्म-निरपेक्ष छोड़कर पूर्णतः धर्म के पक्षपाती हो गये, तो उन्होंने इस पुस्तक को, जिसकी मदद से प्रसिद्ध हुए थे, अपनी रचनाओं की सूची में से निकाल दिया।

के पक्ष में आने के समय से ही वे राष्ट्रीय आन्दोलन में आये और खिलाफत आन्दोलन में आगे बढ़कर हिस्सा लिया। पहरे पहनना उन्होंने अभी तक नहीं छोड़ा है। १९२५ ई० से मौलाना ने एक धार्मिक साप्ताहिक पत्र 'सच' निकालना शुरू किया। १९३२ ई० में इन्होंने कुरान का व्याख्या सहित अंग्रेजी अनुवाद आरम्भ किया, इसलिए 'सच' को अस्थायी रूप से बन्द कर दिया। १९३४ ई० में यह पत्र 'सिद्क' के नाम से लखनऊ से निकलना शुरू हुआ और १९५० तक निकलता रहा, फिर कुछ कारणों से बन्द हो गया। सितम्बर १९५० में यह पत्र 'सिद्क-ए-जदीद' के नाम से फिर निकलना शुरू हुआ है। मौलाना सबसे बड़ा कारनामा कुरान-शरीफ का सव्याख्या अंग्रेजी अनुवाद है। दस ग्यारह वर्ष की मेहनत के बाद इसे सात जिल्दों में पूरा किया गया है, जिनमें कुछ लाहौर की राज कम्पनी प्रकाशित कर चुकी है, कुछ करने वाली है।

ह देना कारी है कि इन्हें इम्लाभी एन-नाइक-रोहि-डिना (विजय-कोश) कहा जाता है।

इनके अनिर्विक्त मौलाना के निबन्धों के कई मसहफा चके हैं। अन्य पुस्तकों जलमफा-जदवान (मनोविज्ञान सम्बन्धी), गरजे-शिराज नूत फनेन (क), हम आर (मनोविज्ञान सम्बन्धी), अवजन्नामा आदि उल्लेखनीय। यूरोप के कुछ दार्शनिकों की पुस्तकों का भी उन्होंने अनुवाद किया है। मैकी की 'हिस्टरी आफ द यूरोपियन सोसिटी का अवकाश' मैकी के 'यूरोप' नाम से (दो जिल्दों में) चम्पने के हादगाह का अनुवाद लिमाने-बरकते, फामीमी लेखक फाल मिन्द की 'एक दुसर का अनुवाद से-अन्न' आदि उल्लेखनीय हैं। मौलाना की सम्पूर्ण रचनाओं की मसहफा के लगभग है।

अब अली खाँ—मौलाना उरदु अली का भी यंगीरों काई है। उन की उमी जागरूकता की देन है, जिनने इज्जत अवजन्नामा आदि फामा मुहम्मद अली आदि को पैदा किया। उरदु अली का एक ही समय जर्नलिज्म कायंकारी, कवि और पत्रकार जीना से और बंगला क्षया से उरदु की मैकी दिखायी। लाहौर के दैनिक पत्र 'उमीदात' के साथ इन्हें नाम जोड़ा जा जाता है, क्योंकि 'उमीदात' फुलर अवेज इन्हें हम पर चम्पना था, उन अपने प्रतिद्वंद्वी 'इनकलाब' में, जिनमें 'गर्ह-गर्ह' का एक पूर्व मैकी का रही थी, आदिर तब छठकर लाग लेना रमा।

उरदु अली खाँ का जन्म १८७० ई० में इज्जतवाट के एक एक अलफ म था। उनके पिता हाथ व लार बिना में उल्का-दस्ता; थे और हाथीर के नीकर थे। उरदु अली खाँ ने भी १८९० ई० में अरब-ए-म लार बिना और हाथ बिना में नीकरी कर ली। हिन्दु मुत्त फिदा काई काई में लागड़ होकर उरदु अली खाँ में एक कविता लिख हावे; और की छोड़ दी। फिर अरब-ए-म लार बिना और हाथीर-मुत्त फिदा काई पर हैदराबाद के हाथीर मज्जना में हो गये। दली अरब-ए-म लार बिना काई हाथीर उरदु अली खाँ ने एक हाथीर के हाथीर हाथीर काई छोड़ने के लिए बिना होने गये। अब से इज्जत हाथीर बिना का

शेकायत पर हैदराबाद से इस तरह निकाले गये कि पेशिन भी वन्द हो गयी ।  
 थव यह पजाब आये । इनके पिता ने 'जमींदार' निकाला था । उसे यह बर्बरी-  
 बाद से लाहौर ले आये । यह वत्कान युद्ध के कुछ ही पहले की बात है । इसके  
 बाद मोलाना की सारी तूफानी मरगमियाँ 'जमींदार' के ही द्वारा होती रही ।  
 उनकी उग्र नीति के फलस्वरूप इस पत्र में बार-बार जमानते माँगी गयी और  
 यह बार-बार वन्द होकर निकला । खुद मोलाना खिलाफत आन्दोलन और  
 उग्रवादी पत्रकारी के कारण बार-बार जेल जाते रहे । १९३६ ई० तक कुल  
 मिलाकर बारह वर्ष इन्होंने जेल के अन्दर काटे । लेकिन फिर भी इनके उग्र  
 विचारों में कोई अन्तर नहीं आया । ब्रिटिश नीति की इन्होंने घञ्जियाँ उड़ा  
 दी ।

लेकिन मोलाना की किसी से अत तक नहीं पटी । उन्होंने कांग्रेस और  
 खिलाफत आन्दोलन दोनों में भाग लिया, लेकिन जल्द ही उनसे अलग हो गये ।  
 फिर मजलिसे अहरार का संगठन किया, किन्तु शहीदगज की मसजिद के मामले  
 पर उसके भी विरोधी हो गये । फिर इत्तिहादे-मिल्लत नामी सस्था को जन्म  
 दिया, किन्तु उनसे भी अलग हो गये । अत में मुस्लिम लीग में शामिल हो गये,  
 किन्तु उसमें भी हसरत मोहानी की तरह विरोधी दल में ही रहे । उनकी  
 काव्य-प्रतिभा एक-एक करके अलीबन्धु, गांधी जी, जिन्ना साहब, इकबाल  
 इकबाल आदि की प्रशंसा के पुल भी बाँधती रही और जब उन्हें इन लोगों पर क्रोध  
 आया तो एक-एक करके सभी को खरी-खोटी सुना डाली । इकबाल से नाराज  
 हुए तो कहा—

माँग कर अहबाय से रजअत - पसंदी की कुदाल  
 ऋतु आज्ञादी की खोदी किसने ? सर इकबाल ने  
 काट ली पंजाब की नाक आप अपने हाथ से  
 आदरु मिल्लत की खो दी किसने ? सर इकबाल ने

इकबाल की इस निन्दा का अवतर वह था, जब इकबाल मारमन कर्मीतान  
 हिष्कार के विरोधी हो गये थे ।

जफर अली गान्धी जब महात्मा गांधी से सुन थे तो उन्होंने लिखा था—

परवर्द्धगार ने, कि यो है मखिलत-शताम,  
गाथो को भी ये मरतबा पहचान कर दिया

और जय गाथी जी ने विगटे नो फरमाने लगे—

भारत में बसाएँ दो ही तो हूँ, इक सावरकर इक गांधी है  
इक झूठ का घलता झक्कड़ है इक सच की उठनी आँधी है

मौलाना जफर अली खाँ ने काव्य-प्रतिभा भी थी और गद्य-लेखन भी कमाल का करते थे, किन्तु राजनीति और अपनी अस्थिर मनोवृत्ति के कारण अरबी प्रतिभा को किसी गार्हस्थ्यक मन्त्र के मंत्रन की ओर न लगा सके। और उन्होंने दस-बाग़ हज़ार लिखे डामे। उनके तीन काव्य-संग्रह 'बहाग़्मिना', 'निग़ारिम्मान' और 'समनिम्मान' हैं। काव्य में उनकी विशेषता नातिमा (मुहम्मद साहब की प्रगल्भि) बल्लाम है। गद्य में केवल 'जमींदार' की फाइलें हैं।

मजरून गोरखपुरी—वर्तमान युग के गद्य-लेखकों और आलोचकों में मजरून गोरखपुरी का स्थान काफी ऊँचा है। वे इस समय गोरखपुर के सेट एण्ड्रयूज कॉलेज में प्रोफ़ेसर हैं। 'मजरून' का नाम अहमद मिह्रीक है। उनका जन्म १९०४ ई० में गोरखपुर में हुआ। उनके पिता की जीविका का साधन व्यापार था। मजरून ने गोरखपुर में इन्ट्रन्स पास करके १९२४ ई० में इलाहाबाद के त्रिचिपत कॉलेज में प्रवेश किया, किन्तु कुछ ही दिनों बाद बीमार हो गये और फिर गोरखपुर चले गये और वहाँ 'ऐबाने इलाजत' नामक एक प्रकाशन सम्भाल लोला। साथ ही वे अपनी शिक्षा भी जारी रखे हुए थे। उन्होंने एम० ए० करके अध्यापन-कार्य आरम्भ कर दिया।

मजरून की चेतना बुनियादी तौर पर व्यक्तिवादी है और वे इकबाल के बहुत बड़े प्रशंसक हैं। उनकी इकबाल पर लिखी हुई आलोचना-पुस्तक बहुत प्रसिद्ध हो चुकी है। फिर भी उनकी निगाहें समाज के दुल-दह और जीवन-मयरे को पूरी तरह देखती हैं। भावनाओं के चित्रण में उन्हें टामस हार्डी ने बहुत प्रभावित किया है। उनकी कहानियाँ भाषारणत दुर्लभ होती हैं, यद्यपि उनका व्यक्तिवाद अपने दुल में भी सामाजिक प्राति की आस्यकता की ओर दृष्टि करता है। कहानियों के दो संग्रह 'स्वादी-मदाल' और 'ममन पोग' प्रकाशित हो चुके हैं। इनके अनिर्वक्त उनके उपन्यास 'जिंदी का हथ', 'मोदवार-

शबाब' और 'मरियम भजदलीन' काफी प्रसिद्ध हैं। शॉपेनहार के दर्शन पर उनकी पुस्तिका और 'तारीखे-जमालियात' के नाम से एक अन्य आलोचना पुस्तिका भी उल्लेखनीय है। उनके आलोचनात्मक निबन्धों के कई संग्रह हैं। इनके अतिरिक्त मजनूँ ने ऑस्कर वाइल्ड के नाटक 'सालोम' का उसी नाम से टॉल्स्टॉय के 'द क्रस्टे डिस्टिलर' नामक नाटक का 'अवुलखन्न' के नाम से और वायरन के संगीत-नाटक 'काइन' का 'काबैल' के नाम से अनुवाद किये हैं। जार्ज बर्नार्ड शॉ के प्रसिद्ध नाटक 'बैंक टु मेथ्यू सेला' के आधार पर उन्होंने 'आगाजे-हस्ती' नामक नाटक लिखा है।

मजनूँ के व्यक्तित्व में ऊपर से देखने में कुछ बातें अजीब लग सकती हैं। उदाहरणतः वे बुनियादी तौर पर बुद्धिवादी हैं, किन्तु उनकी उपचेतना उन्हें सदैव भावनात्मकता की ओर ले जाती है, जिसका सबूत उनकी लिखी हुई कहानियाँ और उपन्यास हैं। वे एक ओर तो 'मीर' की वेदना के कामल हैं और 'सौदा' से विशेषतः प्रभावित नहीं हैं; दूसरी ओर वे दिल्ली की भावनात्मक काव्य-शैली की वजाय लखनवी यथार्थवादी कविता अधिक पसन्द करते और कहते हैं, "दबिस्ताने-दिल्ली की शायरी यकसर ज़ब़वाती है और गोश्त के ऐसे लोथड़े के मानिन्द है जिसमें हड्डी न हो।" साथ ही 'जोश' मलीहाबादी का काव्य भी उन्हें बहुत पसन्द नहीं है। शायद उनकी दृष्टि से उसमें हड्डी ही हड्डी है, गोश्त बिल्कुल नहीं।

किन्तु वास्तव में यह परस्पर विरोध केवल ऊपरी दृष्टि में दिगने पर मालूम होता है। वस्तुतः मजनूँ की चेतना में बुद्धि और भावना का दूतना अनोखा समन्वय है, जो उनकी सृजनात्मक और आलोचनात्मक, दोनों प्रकार की कृतियों को एक अत्यन्त स्वस्थ और संतुलित दृष्टिकोण दे देता है। उनकी नज़र पंखों की है और उनकी पैरों गहरी। कभी-कभी वे परम्परा से अलग बातें करने हैं, किन्तु उनका आधार दूतना दृढ़ होता है कि उनमें नयी परम्परा का जन्म देने की भी क्षमता होती है। मजनूँ ने पद्य के क्षेत्र में बहुत ही कम लिखा है, यद्यपि उनमें काव्य-प्रतिभा भी उच्चकोटि की थी। आलोचना के क्षेत्र में उनकी इसी काव्य-प्रतिभा ने उनकी कृतियों को अमरत्व प्रदान किया है।

### गद्य में हास्य रस का विकास

हैमना, हैमना वैसे भी मनुष्य मात्र की स्वाभाविक प्रवृत्ति है और माहित्य में तो इनको विशेष ध्यान प्राप्त है। जिस माहित्य में हास्य रस का प्रभाव है, उसमें मानवीय अनुभूतियों का अभाव है। उद्ग में आत्म नहीं है प्रवृत्ति अच्छी खानी रही है, बिन्नु हास्य के माध्यम उमाने के साथ रहना ही है। प्रारम्भिक हास्य हमें पद में 'मौदा और मौन' के उमाने में एक दूसरे के दर्शनी हुई हजबो (निन्दात्मक कविताओं) में मिलता है। इसमें कुछ ही समय के बाद 'दशा' और 'रंगी' तथा अन्य रंगी-गोरी के द्वारा हमें परस्पर के हास्य के दर्शन होते हैं। इस हास्य में निन्दात्मक भाव्य रंगी बढ़ता ही नहीं, बिन्नु जिन भाषों और जिन मनाद्वि का चित्रण वा वर आत्र के सुविशुद्ध रंगित्व की बदौलत नहीं होती। वैसे मायात्मक रस में रंगी का गुद नहीं-वही हास्यात्मक वातावरण की सृष्टि कर दिया करता है 'रस्य रस्य' स्थित रूप में हास्य माहित्य का उद्भव अद्वैती माहित्य है 'मन्य रस्य'। इस मार्ग के स्पष्ट प्रमाण उद्गीमयी रसाली के आत्म चरित्र में ही है 'रसाली के प्रथम दो दशकों में 'अवयव एक नामर एक रसाली रसाली हुनन और 'मरसाद' के रस और 'अवयव रसाली' के रस में मिलते हैं। इन दोनों हास्यात्मक रसों में उद्ग में हास्य रस का स्पष्ट रूप उंचा कर दिया और जो के हास्य हास्यात्मक माहित्य के लिए मात्र प्रयुक्त कर दिया।

अपनी ही 'पिंकी' ने ही सबको दुर्ग में लाने के लक्ष्य के लिए सबको  
 जितने भी काम दिया। हड़तालियों में विरोध का काम का दुर्ग लाना  
 है। एक ही 'अपनी' लक्ष्य की ओर दुर्ग के 'अपनी' पक्षों। ये सब  
 सबका ही काम है। हमें ही से अपने लक्ष्य के लिए सबको लाने का  
 काम करना पड़ेगा ही है। लक्ष्य के लिए सबको लाने के लिए









किसी नगर राज्यनित्य, सामाजिक या धार्मिक व्यवस्था है जिसमें किसी या भावनाओं को टेंग लगे, न किसी व्यक्ति विशेष पर लीटारकी जाती है। उनका हास्य गूढ़ हास्य का नमूना है जो हमें कुछ समझने का दावा नहीं करता बल्कि जीवन में ऐसी-वैसी का वातावरण पैदा करता है। उनका हास्य नेत्र होता है—आप बगैर इसे देख नहीं सकते—लेकिन इस नेत्रों के लिए उन्हें मजबूत हुंमन के हाथों समझने का 'मजबूत' के गरीबी की गरिबी नहीं करनी पड़ती। जीवन के साधारण निर्माण में ही उन्हें अपने चरित्र मिल जाते हैं और घटनाओं में साधारण जीवन की होती है बिना व कल्पित घटनाओं को एक दूसरे में जोड़ने इस तरह है कि हास्य के वातावरण की गरिबी हो जाती है।

**श्रीरत धानवी**—श्रीरत धानवी भी अपनी जनजाति में काफी आ चुके हैं। आरम्भ के पाकिस्तान में हैं। वे एक पञ्चीय वय युव उनकी स्वदेशी रेल न बाड़ी प्रगति या ली थी। पढ़ने व रचनाओं में 'मर पन' नामक हास्य पत्र निकाला करते थे। उनकी भी वह पुस्तक छप चुकी है। श्रीरत धानवी हास्य रस की कहानियाँ नहीं लिखते, बल्कि अधिबन्ध लेखा के ही क्षेत्र में रहते हैं। वे चण्डी की भाँति दाढ़ हास्य भी पैदा करते हैं और व्यंग्यात्मक लेख भी लिखा करते हैं। श्रीरत धानवी का क्षेत्र हास्य तक ही सीमित नहीं है। वे कवि भी हैं और नाटककार भी। नाटका के क्षेत्र में वे मुख्यतः रेडियो-नाटक लिखा करते हैं।

**इम्तिदाद अली 'ताज'**—ताज के चचा छक्कन उर्दू सभार के इतने ही मशहूर चरित्र हैं, जितने पण्डित रतनदास मजबूत के खोजी। उन्होंने एक गाने-पाने परिवार के सम्मानित मुख्याधीश और स्वभाव से झक्की चरित्र के रूप में चचा छक्कन को सबका प्यारा बना दिया है। चचा छक्कन का इरादा हमेशा अच्छी में अच्छी बात करने का होता है, किन्तु दुर्भाग्यवश उनके नोक इरादों की परिणति इसी बात में होती है कि लोग उन्हें और झक्की समझने लगते हैं। ताज की भाषा बहुत शीघ्र और चल्ती हुई होती है, यद्यपि कुछ फारसी-युक्त होती है। फिर भी उसमें प्रवाह बहुत होता है और हास्यकार के रूप में 'ताज' को अत्यन्त सफल बना देता है।

**मुल्ला रमुखी**—मुल्ला रमुखी अपनी 'मुलावी' उर्दू पर काफी प्रसिद्ध

हुए थे । उर्दू के वाक्यों में शब्दों को उलट-पलट कर रख देने में ही गुलाबी उर्दू की सृष्टि की गयी थी । इसमें सदेह नहीं कि कुछ देर तक इस तरह की बनी हुई भाषा को पढ़ने में आनन्द आता है और अच्छे खासी हँसी आती है, किन्तु एक भाषा शैली मात्र ही हास्य का आधार नहीं हो सकती । गुलाबी उर्दू के दो-चार पैराग्राफ पढ़ने के बाद ही उससे जी ऊबने लगता है । जिस भाषा को किसी विशेष चरित्र के मुँह से कभी-कभी कहलवा कर हमेशा के लिए ताज़गी पैदा की जा सकती थी, उसी के दस्त-प्रतिशस्त व्यवहार से उलझन पैदा होती है और हास्यकार के रूप में वे विशेष मफल नहीं रहते ।

रशीद अहमद सिद्दीकी—यह अभी हाल ही तक अलीगढ़ यूनीवर्सिटी के प्रोफेसर थे । आलोचना क्षेत्र में प्रमुख स्थान बनाने के साथ ही वे अपने हास्यात्मक निबंधों से भी प्रसिद्ध हुए हैं, किन्तु उनके हास्य और व्यंग-संकेत बहुत ही हलके और कोमल होते हैं और सर्वसाधारण के लिए हास्य की कोटि में नहीं आते ।

### प्रगतिवादी युग

‘अवधार’ इलाहाबादी, ‘एकवाल और चरित्र’ की नई संस्करण ने उर्दू का  
 दो राजनीतिक क्षेत्र में ला खड़ा किया। एक पक्ष यह था कि मजहब  
 हमें ‘आजाद ने उर्दू काव्य को वैयक्तिक चेतना से बहुत दूर कर दिया’। दूसरा यह  
 सामाजिक चेतना के विशाल क्षेत्र में प्रकाशित किया था। किन्तु यह भी सच था कि  
 प्रारम्भिक प्रयास था और अवधार, एकवाल और चरित्र ने उर्दू का  
 आधार दृढ़ किया और उसे ऐसा ऊँचा पर्वत बना दिया जिस पर  
 उन पर पड़ सके।

फिर भी काव्य-चेतना की यह आधिक्य मजिद न थी। बीसवीं सदी के आरम्भ काल में सत्कार्तीय निष्पत्ति और सामाजिक सम्बन्धों का प्रतिबिम्ब तो पूरे खोर में उमड़ रहा था। किन्तु उमड़े आर्तों का वह स्वर नहीं बनायी थी। चरबन्ध ने निरन्तर प्रज्ञान-प्रकाश का मार्ग उज्ज्वल करवा दिया था, लेकिन इसी अरम में भारत में राजनीति और सामाजिक परिस्थितियों में और उनके प्रभाव में दृष्टिकोण में एक अहम और और अमूल परिवर्तन हुआ कि पुनर्जातिवाद के प्रभाव में राजनीति और सामाजिक चेतना की नया मोड़ दिया। स्वतन्त्रता संग्राम के भी बिना ही ऐसे लोग और उनके अधिमौलिक समाजवाद की आशय रहे। १९२० ई० के दिवसों में आर्थिक संकट ने भारत की नवजात राजनीति को धक्का दे दिया। यही वह कि १९२४ ई० में कांग्रेस का प्रथम अधिवेशन प्रस्ताव समाजवादी आधार पर था। उसी दूर प्रस्ताव के अन्तर्गत प्रेरणा में कांग्रेस समाजवादी दल की स्थापना हुई। कांग्रेस की दल के पूर्व ही बन चुका था और महान् द्वारा अनेक दलित होने पर भी दल

य में कार्य कर रहा था। बाद में मुभाय बोग और मानवेन्द्र नाथ राय ने अपने अनुयायियों में समाजवादी चेतना को प्रोत्साहित किया। मजोर में गंगाधरी का पोया दशक जाफरक राष्ट्रवादियों के समाजवाद की ओर झुका होने का था।

इस नयी चेतना का साहित्य पर प्रभाव पड़ना भी अवश्यमावी था। दी पीढ़ी के कवि और कथारार इस सामाजिक वाति के मुम्पट दर्शन से अत्यधिक प्रभावित हुए। तत्त्वानीन छात्र आन्दोलनों ने भी इस काम में बड़ी हायना की और हर जगह प्रतिमावान् नवयुवक लेगर पूँजीवाद के विरोध, सामाजिक समानता और सामूहिक औद्योगिक प्रयत्न के पक्ष में आवाज उठाने लगे। इनमें पुछ की राजनीतिक चेतना परिपक्व थी और कुछ समाजवाद की समानतावादी नीति के प्रति केवल भावनात्मक रूप में आकृष्ट हुए थे। किन्तु साहित्य के क्षेत्र में केवल भावनात्मक आकर्षण भी यथेष्ट था। इस-लिए शीघ्र ही यह लोग एक ही मोर्चे पर जम गये और १९३६ में 'प्रगतिशील लेखक संघ' का जन्म हुआ।

प्रगतिवादी आन्दोलन वैसे तो भारत की प्रत्येक भाषा के क्षेत्र में लगभग एक ही समय आरम्भ हुआ और द्वितीय महायुद्ध के बाद तक प्रायः सर्वत्र समान रूप से चलता रहा, किन्तु उर्दू में उसके बाद भी इसका जोर बना रहा, बल्कि इतना बढ गया कि शताब्दी के चौथे और पाँचवें दशक में उर्दू में यह प्रवृत्ति सर्वोपरि हो गयी। यह ठीक है कि अपनी आरम्भिक नारेबाजी को छोड़कर अब यह प्रवृत्ति गभीर चेतना का रूप धारण कर चुकी है। इसके प्रमुख प्रवर्तकों का उल्लेख नीचे किया जाता है।

'जोश' मलीहाबादी—'जोश' मलीहाबादी ने कुछ अर्थों में इकबाल की परम्परा को संभाला है। उनकी कविता में शक्ति-प्रदर्शन की विजलियाँ छूटती दिखाई देती हैं। निर्भयता और अखण्डपन उनके एक-एक शब्द में व्याप्त है और इसी खरेपन ने उन्हें इस शताब्दी के चौथे और पाँचवें दशक का अन्यन्त लोकप्रिय कवि बना दिया था। उस समय लोकप्रियता की दृष्टि से 'जिगर' मुरादाबादी के बाद 'जोश' का ही नम्बर था।

शब्बीर हसन साँ 'जोश' १८९४ ई० में मलीहाबाद (जिला लखनऊ)

वे एक जागीरदार वंश में पैदा हुए। उनके प्रतिनामक फकीर मल्लूमद या 'गोदा' अमीरदौला की सेना में रिमाजदार थे और साहित्य क्षेत्र में भी मशहूर थे। उन्होंने गजलों का एक दीवान और गद्य की प्रख्यात पुस्तक 'इस्तात-हिस्सन' लिखी थी। जोश के पिनामक मल्लूमद अहमद या 'अहमद' और बगीर अहमद खाँ 'बगीर' भी साधारण थे। इस प्रकार कुछ साहित्यिकों का वंश परम्परा भी मिटती। स्वयं कहते हैं कि बचपन में उन पर जागीरदाराना शान का बड़ा प्रभाव पड़ा था और नाच और तबला उनकी घुड़ों में पड़ गया था (जो अब तक मौजूद है)। उनकी औपचारिक शिक्षा अरब नहीं हुई। बचपन में ही भाषाशास्त्र के समार में रहने लगे और इसी क्षेत्र में उनका उत्कृष्ट गायन पर घटने लगे। जवानी के दशक में वे अत्यन्त परमार्थ में लगे थे। नमाज रोजे की मस्की में पावशो करने में दाढ़ी रख दी थी और मांस खाना भी छोड़ दिया था। किन्तु यथार्थ विचारों में ऐसा परिवर्तन हुआ कि पस का बाह्य आवरण भी अपने ऊपर नहीं रहने दिया। जीवन का पुनर्गठन भौतिक स्तर पर भोगने लगे, भुरा और मुर्दागियों का गुरुत्वर उपयोग करने लगे। कहा जाना है कि उन्होंने अठारह बार प्रेम-व्यासंग किया (इनमें एक का छोटका बच्चा अभी में वे गफल रहे)। अष्टाव मुगलान का सम्बन्ध है उनका दस साल का अब तक पूरे खौर में जारी है।

द्वितीय महायुद्ध के दौरान में उन्होंने ईस्ट इण्डिया बचपन का 'कामन्द' के नाम, 'बरादाराने-अठारी का पदम सहस्रान्ति हिन्दुस्तान' के नाम 'कामन्द' दिनांक का हवाय' ऐसी गरजनी-गुंजनी ब्रिटिश 'बरा' के नाम 'कामन्द' 'कामन्द' की बचपन में प्रमुख हो गये। प्रगतिवादी ने उन्हें अपने दाढ़ में लाने और वे बहुत दिनों तक कम्युनिस्ट पार्टी की नीति का अनुसरण करने में लगे रहे। किन्तु दसमल के बौद्धिक रूप में मार्क्स के दशन में बड़ी सम्मति नहीं है। उन्हें प्रभावित करने वाला तो बेचल नीति का अर्थवाद और दस विरोधी दशन तथा उमर सम्मान और हाकिम के दशन का बचपन है। (अष्टाव बार) था। उनकी बचपन में दिवार लम्ब रहता नहीं है। किन्तु अष्टाव अर्थवाद में उनकी टकरा का शानद और बचपन है। युद्ध काल में उनके बचपन में वे बचपन कागधान भोग, विर दसमल के रहे, जो 'कामन्द' के



मच्छरी इतनाज के जखे की टुकराना है जो  
 आदमी को आदमी का गोश गिनवाना है जो  
 पाय भी कर लू कि हिन्दू हिन्द की दमवाई है  
 लेकिन इगको क्या करे फिर भी वो मेरा भाई है  
 बाबू आया मैं तो ऐसे मच्छरी ताऊन से  
 भाइयो का हाथ तर हो भाइयो के लून में  
 तेरे लव पर है इराक-ओ-ताम-ओ-मिर-ओ-रम-ओ-बी  
 लेकिन अपने ही बतन के नाम से बाकि नहीं  
 सय में पहले मर्द बन हिन्दोस्ता के वास्ते  
 हिन्द जाग उठे तो फिर सारे जहाँ के वास्ते

‘मछार’ शीरानी—‘अनार’ शीरानी की बीगरी शताब्दी का सयमे प्रमुग  
 रोमागवादी सायर कहा जा सकता है। इनका नाम मुहम्मद दाऊद खाँ था  
 और यह ४ मई, १९०५ ई० को टोंक रियामन में पैदा हुए थे। १९२० ई० में  
 इनके पिता इन्हें लाहौर ले आये और औपचारिक शिक्षा दिलाना आरभ किया,  
 किन्तु इनका ध्यान पूर्णतः कविता में ही लगा था और यह पढ़ नहीं सके, सिर्फ  
 किमी तरह ‘मुदी फ़ाजिल’ की परीक्षा पास कर ली। इसके बाद इन्होंने क्रमशः

'हुमायूँ', 'अनार', 'सदादिमान' समान ही मात्र, का सम्पादन दिया। १. गिनम्बर, १९४८ ई० का कलाकृत का सम्पादन भी उनका देहावसान हो गया। गद्य में उनकी पुस्तक 'नया जीवन' और 'मरने दिने' हैं। मुख्यतः यह कवि और कवि आलोचक गद्यकार— 'रंग के गीत', 'नम्रा-हरम', 'मुह-बगल' अन्तःस्थान, 'मोक्ष-वर्ण', 'मरने-जावारा', 'महन्नाह' और 'महन्नाह'—प्रकाशित हो चके हैं।

अन्तर की शायरी में हम रोमांसवाद का वास्तविक, बिल्कुल अत्यन्त निरुद्धा रूप दिया देना है। उनकी भाषा बड़ी मीठी और अनुभूतिवादी वास्तविक। उनका प्रेम भी फीमदी भौतिक है। उस किमी तरह भी काँट और रूप नहीं दिया जा सकता। वह यह है कि उन्होंने अपनी कविताओं में मलमा रंहा, गीरी आदि अपनी प्रेयसिमा के नामों का भी उल्लेख कर दिया है। फिर भी उनकी 'रोमांसवादी कविताएँ' झलकती नहीं बड़ी या मयनी। उनमें समरंगवादी प्रेम की तडप है। वे जान की भाँति केवल सौन्दर्य की अनुभूति का आनन्द लेना ही नहीं जानते उसमें तडपना भी जानते हैं। उनके नयों में अधिक वियोग का अनुभव है और इसी में उनकी कविता में एक मधुर-मधुर सी टीन बनी रहती है। कविता का नमना निम्नलिखित है—

ऐ इश्क न छोड़ जा आ के हमें हम भूले हुआ को याद न कर  
पहले ही बहुत नाशाद हैं हम तू और हमें नाशाद न कर  
शिमल का सितम ही कम तो नहीं यह ताजा सितम ईजाद न कर

यूँ जुलूम न कर बेदाद न कर  
ऐ इश्क ! हमें बरबाद न कर

यह रोग लगा है जब से हमें रजीदा हूँ मैं बीमार है वह  
हर वक्त तपिश हर वक्त खलिश बेहवास हूँ मैं बेदार है वह  
मौने में इधर बेजार हूँ मैं मरने पे उधर तय्यार है वह

और जलत रहे परदाद न कर  
ऐ इश्क ! हमें बरबाद न कर



ही नहीं पैदा होनी, बल्कि आने वाली पीढ़ियों के लिए नये रास्ते खोल जाने हैं। आधुनिक कवियों में शायद 'फैज' ने ही उर्दू को सबसे अधिक अभिव्यक्तता प्रदान की है। उदाहरण के लिए उनकी एक छोटी नज़्म 'ननहाई' आगे दी जा रही है—

फिर कोई आया, दिले - ख़ार ! नहीं, कोई नहीं  
राह री होगा, वहीं और चला जायेगा  
इस चुकी रात, बिखरने लगा तारों का गुबार  
लड़खड़ाते लगे ऐवानों में ख़ाबीदा चिराग  
सो गयी रास्ता तक तक के हर इक राह गुज़ार  
अजनबी लाक ने पंथला दिये कदमों के सुराग  
गुल करो शमएँ, खड़ा दो सं-ओ-मीना-ओ-अयाग  
अपने बेहशाब किबाडों को मुरूपफल कर लो  
अब यहाँ कोई नहीं, कोई नहीं आयेगा

सतराहल एक 'मजाज़'—'मजाज़' को कुछ आलोचक उर्दू का कीटन करते हैं। वास्तव में रोमांस के साथ जिनकी तसप 'मजाज़' ने पैदा की, उनकी शायद ही किसी के नज़्म में आयी है। मजाज़ २ फरवरी १९०९ ई० को लगनऊ के समीप बस्वा रशीली में पैदा हुए थे। उन्होंने लगनऊ के अमीनाबाद हाई स्कूल में हाई स्कूल की परीक्षा पास की। इन्टर में आगरा के सेन्ट जॉन्स कॉलेज में प्रविष्ट हुए, किन्तु वहाँ से इन्टर न कर सके। हाँ, उस समय उनकी कविता शुरू हो गयी थी और महपाटी की हैमियन में मर्दन अहमद 'बख्शी' (जो उस समय 'मलाल' तखल्लुस करते थे—'मजाज़' उन दिनों 'ग़हीद' तखल्लुस करते थे) और प्रमुख कवियों में 'फानी' का उन्हें साथ मिला। इन्टर में फेल होने पर वे अर्लीयड आ गये और वहाँ अपने कविता की धूम मचा दी। १९२६ ई० में उन्होंने बी० ए० किया और उसी समय रीटों की परीक्षा 'आवाज़' के सम्पादक होकर दिल्ली चले गये। किन्तु दिल्ली में एक प्रेम के असफल होने पर उन्होंने बेवहाला मुग़लान आरम्भ कर दिया और एक माल में ही नीकरी छोड़कर लगनऊ आ गये। १९६० में उन पर

गैरेम प्रेंस डाउन का शीरा पड़ा, लेकिन फिर उम्माद में डीर हो गये। इसके बाद ये कुछ दिनों बम्बई उन्नामैसन में काम करने रहे। फिर लखनऊ आकर गम्हार जाफरी और मिस्ते-नगन के साथ 'नया अदब' नामक प्रगतिशील मासिक पत्र का सम्पादन किया। फिर दिल्ली की हाउस लाइब्रेरी में अभिस्टेन्ट लाइब्रेरियन हो गये। किन्तु १९४५ ई० में उनपर उम्माद का दूसरा दौरा पड़ा। इसके बाद 'मजाज' में भल ही न गये। मगर उनके लिए जहर का काम बरती थी, लेकिन वे पीने ही गये। अतः ६ दिगम्बर १९५५ ई० को इन्हीं के कारण उनके मस्तिष्क की रस फट गयी और वे अगमय ही—पूरे ४७ के भी नहीं हो पाये थे—काल-कवलित हो गये।

'मजाज' का कवि जीवन घाम्प में बहुत कम दिन रहा। १९३० ई० में उन्होंने काव्य-गाथना आरम्भ की थी और १९५० ई० के बाद दो ही चार नरमें लिगी। उनका केवल एक ही काव्य-संग्रह 'जाहग' है। इसकी भूमिका में 'मजाज' में लिखा है कि "मजाज इनकलाब का डिङ्गारची नहीं, इनकलाब का मुनरिय है, उसके नामे में घरगान के दिन की भी मुकुंबदज सुनकी है और बहार की रात की भी गर्म जोरा तागीर आफरीनी।" दरअसल मजाज की कविता में बौद्धिक पहलू काफी निखरा हुआ है, किन्तु रोमांस उनकी चेतना का आधार साबूम होता है। प्रेम की असफलता की कमक उनके काव्य में साफ मालूम होती है, लेकिन ये उसका आधार सामाजिक असमानता मानते हैं। उनकी प्रसिद्ध रस 'आबारा' के तीन बंद उदाहरण-स्वरूप आये दिये जाते हैं—

इक महल की आड़ से निकला वो पीला भाहताब  
जैसे मुल्ला का अमामा जैसे बनिसे की किताब  
जैसे मुफ़लित की जवानी जैसे बेवा का शवाब

ऐ घमे-दिल क्या कहें ऐ वहशते-दिल क्या कहें

दिल में इक शोला भड़क उठ्ठा है आखिर क्या कहें  
मेरा पैमाना छलक उठ्ठा है आखिर क्या कहें  
जहम सीने का महक उठ्ठा है आखिर क्या कहें

ऐ घमे-दिल क्या कहें ऐ वहशते-दिल क्या कहें

जी में आता है ये मुर्दा खांद नारे नोन लू  
इस किनारे नोन लू और उस किनारे नोन लू  
एक दो वन जिक्र क्या गारे के गारे नोन लू

ऐ एमे-दिल क्या बहें ऐ बहाने-दिल क्या बहें

मुर्दन अहमन 'जखो'— जखो यद्यपि प्रगतिवादी विचारों में उत्पन्न  
स्थापित होने के समय में ही हैं, तथापि उनको स्थापित उनका कारण मह-ज-  
के द्वारा ही हुई है। जखो २१ अगस्त १९१० को पैदा हुए थे। उनका  
परिवार में साहित्यिक वातावरण आरंभ में था। उनका नाम 'जखो' था।  
एक 'मुर्ती' थे, जिन्होंने एक वृद्ध का नाम का सम्मान किया। १९१० में  
अब तक उर्दू के मुख्य साहित्यिक सर्गों की पत्नी थी। १९१० में  
इसी वातावरण में रहकर मुर्दन अहमन ना बने। १९१० में  
गये। पंद्रह वर्ष की अवस्था में उन्होंने अपना नाम 'जखो' रखा।  
दिल्ली के प्रसिद्ध बचि 'सादिक' के शिष्य थे। गद्य लिखने इनका प्रयत्न था।  
गुरु बमबा दिया। एक्टर में पढ़ने के लिए वह अपने घर के पास जाकर  
और वहीं 'गरीब' ('मजाद') और 'पानी बहा' के नाम से लिखे।  
इन्होंने में पढ़े। फिर लाहौर आकर उन्होंने १९१० में  
दिल्ली पढ़ने गये, लेकिन दर्शन शास्त्र में पढ़े। १९१० में  
मंगल में अध्यापन-कार्य किया, फिर लाहौर में १९१० में  
दिल्ली के 'आजकल' में काम किया। वह उर्दू भाषा की दृष्टि से  
धीमधीम ने छात्रवृत्ति दिलायी। वह उर्दू भाषा की दृष्टि से  
के पुर्नारंगिणी में एक स्थान स्थित हुआ और उर्दू भाषा की दृष्टि से  
निर्देश। यह में अब तक के उर्दू स्थान पर काम कर रहे हैं।

'जखो' निरव्यय ही बरणा के बचि हैं। वह एक सचिव हैं। वह एक  
का-दार पत्र होने और जीवन में टीकर पर टीकर गान और 'मजाद' का  
रने में निराला का भाव जागृत होता तो स्वाभाविक ही वह 'जखो' का  
ने 'जखो' की गह भी बना दी और उर्दू भाषा की दृष्टि से  
'जखो' की समझा बचि बने' ने उर्दू भाषा की दृष्टि से

निराश्रित बन दिया। उनके रसीले स्वामी में मे भोगुओं में भीने बोल निकल  
में। लेकिन उसी पोलिश राजकुमार भी मुझे भी और उन्होंने बागमन  
साथ-साथ उनका निज का दंडे बगाने के दंडे में बदन दिया। 'अरबी'  
के एक एक बागमन मंदिर 'अरबी' प्रस्तावित हुआ है। उसी में एक मंदिर 'म'  
के दो बगाने दंडे बागमन है—

अरबी गोरी हुई दुनिया को जगा लूँ तो चरू  
अरबें समझाने में एक बूझ बचा लूँ तो चरू  
और एक जामे-मस्जिद चढ़ा लूँ तो चरू

अभी बनना है, जरा लुह को संभालूँ तो चरू

मेरी भातों में अभी तक है मुहम्मद का घर  
मेरे होठों को अभी तक है सराफन का घर  
मेरे माथे पे अभी तक है सराफन का घर

ऐसे क्यों तो भी अब लुह को निहारूँ तो चरू

अनी सरदार जाकरी—गद्दार जाकरी उन प्रगतिशीलों में से है, जिनकी  
राजनैतिक और सामाजिक धेनना उनकी बाध्य-धेनना के आगे चरबी है।  
फिर भी उनकी बाध्य-धेनना भी पूरे उभाव भर होनी है और वे एक दान के लिए  
भी 'धेनन प्रपाक' नहीं होने। अनी सरदार का जन्म बनारामपुर (बिना  
गोदा) में २९ नवम्बर, १९१३ ई० को हुआ था। उनका घराना मध्यवर्गीय  
मुगलमानों का घराना था, जिसमें 'अलीग' के सरमियों की धार्मिक सम्मान  
प्राप्त था। १९३३ ई० में हार्ड स्कूल करने के समय तक अनी सरदार भी  
सरमिये ही लिखते रहे। फिर वे अलीगढ़ यूनीवर्सिटी पहुँचे, जहाँ उनकी मेट  
'मजाब', 'अरबी', 'हयाजा अहमद अब्बास', अद्वार हुसैन रायपुरी, मिर्जे-हसन  
आदि प्रगतिशील युवकों से हुई और वे भी पूरी तरह उनके रंग में रंग गये।  
'अलीग' की एक हड़ताल कराने के मिलमिले में उन्हें यूनीवर्सिटी से निशान  
दिया गया और उन्होंने एंग्लो-एरेबिक कालेज दिल्ली से बी० ए० और ललन  
यूनीवर्सिटी से एम० ए० किया। छात्र जीवन में ही वे साम्यवादी दल के

सदस्य हो गये थे और उमे छोड़ने पर पूरे नौर पर राजनीतिक कार्यकर्ता हो गये और बम्बई चले गये। पाकिस्तान बनने पर वे वहाँ जाकर भी कुछ दिना तक साम्यवादी कार्यकर्ता के रूप में रहे थे। वे दो बार रूस भी हा आये हैं और वहाँ के प्रधानमंत्री खुश्नोव में भी भेंट कर चुके हैं। उनका राजनीतिक और साहित्यिक जीवन मद्रा की भांति माथ-माथ चल रहा है। उनके कई कविता-ग्रन्थ—‘परवाज’, नयी दुनिया का मल्लाम’, रक्त की लकीर’, रक्त का सितारा’, ‘एगिया जाग उठा’ और पत्थर की दीवार’—प्रकाशित हो चुके हैं। अली मरदार की कविता में टेक्नािक की पूरी प्रौढ़ता के साथ ही बेचना की भी प्रौढ़ता दिखाई देती है यद्यपि उनकी बेचना का स्तर ‘फैज’ जैसा ऊँचा नहीं है। वे बरणावादी नहीं हैं, किन्तु कामलतावादी अवश्य हैं। उनका मानव के भविष्य में विश्वास अटूट है। उनकी दृष्टि सामाजिक है, किन्तु वैयक्तिक अनुभूतियों की उपेक्षा का आग्रह उनमें नहीं है। उनकी नज़्म ‘पत्थर की दीवार’ का आखिरी शब्द देखिए—

तीरपी के बावल से  
जुगनुओ की बारिश से  
रक्त में शरारे हैं  
हर तरफ अंधेरा है  
और इस अंधेरे में  
हर तरफ शरारे हैं  
कोई कह नहीं सकता  
कौन सा शरारा कब  
बेक्रार हो जाये  
शोलावार हो जाये  
इनकलाब आ जाये

अहमद दानिश—अहमद दानिश प्रगतिशील आन्दोलन के प्रारम्भिक दिनों में ‘जोश’ की तरह प्रसिद्ध हो चुके थे। उनका जन्म १९१६ ई० में मुबारक नगर जिले के बरवा बाँधला में हुआ। उनका वंश पवित्रता के लिहाज में तो



बहुत ऊँचा था, लेकिन आर्थिक दृष्टि से बहुत गरीब था। उन्होंने भी १९२४ ई० में प्राइमरी पाम किया। इसके बाद नियमित शिक्षा नहीं हुई। अहसान ने, जिनका असली नाम अहमानुलहक है, आरम्भ में जीविकोपार्जन के लिए मजदूरी का सहारा लिया। उन्होंने सड़को, खेतों आदि में काम किया और चपरासगरी और चौकीदारी भी की। साथ ही कविता भी करते रहे। अतः मे ससार की निगाहे इनपर पड़ी और इन्होंने अपनी प्रकाशन संस्था 'मदतवा दानिश' को अपनी स्वतन्त्र और सम्मानित आजीविका का साधन बना लिया। अहसान के काव्य-संग्रह ये हैं—'नवाए-कारगर', 'चिरागों', 'आतशे-जामोश', 'जादएनौ', 'जस्मो-मरहम', 'मुकामात', 'गोरिस्ता', 'नफीरे-फितरत'। गद्य में इनकी पुस्तकें 'लुगानुल इस्लाह', 'दस्तूरे-उर्दू', 'खिजू उरज', 'रोशनियाँ' और 'तयकात' हैं। गद्य में भी, जैसा पुस्तकों के नामों से प्रकट है, अधिकतर काव्य और भाषा के नियमों सम्बन्धी लेख ही हैं। अहसान का काव्य टेकनीक के लिहाज में बहुत ही मँजा और सुयरा होता है और भाव की दृष्टि से अत्यन्त ओजपूर्ण। हाँ, उसमें बौद्धिक पर्यवेक्षण की कमी जरूर दिवाई देती है।

**अस्तहल ईमान**—अस्तहल ईमान उन प्रगतिशील लेखकों में से हैं, जो स्पष्ट शैली की वजाय सकेतवादी शैली को अपने भाव-प्रकाश का माध्यम बनाना पसंद करते हैं। इनका जन्म १२ नवम्बर १९१५ ई० को जिला बिजनौर के एक ख़ाते-पीते घराने में हुआ था। किन्तु दुर्भाग्य से कुछ ही समय के बाद इनके माता-पिता मर गये और इन्होंने बचपन की आँखें दिल्ली के एक अनायालय में खोली। दिल्ली के ऐंग्लो-एरेविक कालेज से, जहाँ उनकी फीस माफ थी, उन्होंने बी० ए० किया। एम० ए० करने के लिए मेरठ और अलीगढ़ में कोशिश की, लेकिन रुपये का प्रबंध न होने के कारण उन्हें यह आशा छोड़नी पड़ी। १९४४ ई० में वे कहानी और सवाद-लेखक की हैमियत से पूना के शालीमार पिचर्म में शामिल हो गये। उस समय उसमें 'जोश' मन्तीहावादी, 'मागर' निजामी, किशनचन्दर, भरत व्यास आदि उच्च कोटि के साहित्यकार जमा थे। शालीमार पिचर्म के टूटने पर वे बम्बई चले आये और अब तक फ़िल्मों में सवाद-लेखक के रूप में काम करते हैं। कविता के क्षेत्र में इनका ग्रंथ बरां अधिक नहीं तो कम भी नहीं है, 'गिदावि', 'मवरंग' और 'तारीक गम्यात' के



दायमी जिन्दगी में तुम्हारे लिए  
अहदे - क़ाख़ून को ग़ौर और दार से  
अबनी ज़ख़मी मुहब्बत बचा लाया हूँ

अहमद नदीम क़ासिमो—अहमद नदीम क़ासिमो की कहानियों के हिन्दी रूपान्तर से हिन्दी के पाठक अब तक काफी परिचित हो चुके हैं। उन्होंने स्वयं अपना परिचय निम्नलिखित संक्षिप्त शब्दों में दिया है—

“मेरा जन्म २० नवम्बर १९१६ ई० को हुआ। मेरे गाँव का नाम अंगा है जो ज़िला सरगोधा की एक सुन्दर घाटी में बसा हुआ है। मेरे आदि पुराने ग्रीक संत थे और इस्लाम का प्रचार करते थे। इसलिए मेरे बरा के लोगो के नाम के आरम्भ में ‘पीर’ और अंत में ‘शाह’ रहता है। इसीलिए आरंभ में मेरा नाम भी अहमद शाह रखा गया। बाद में इस ‘शाह’ ने मुझे बहुत परेशान किया और अब मुझे सतोष है कि मुझे पीरजादा की बजाय अहमद नदीम क़ासिमो के नाम से पुकारा जाता है।

“१९३५ ई० में मैंने किसी तरह बी० ए० किया और कई साल तक पढ़ाई और ज़ानदानी उपाधियों का पुलिन्दा काधो पर रराकर नौकरी की भीत मागता फिरा। मुहरिरी, कलर्की, आबकारी विभाग की नौकरी और बेगारी—मैंने क्या क्या पापड नहीं बेले।

“‘अदबे-सलीफ़’, ‘सबेरा’ और ‘नूकून’ के सम्पादन के बाद आख़िर में लाहौर के धामपत्थी दैनिक समाचार पत्र ‘इमरोज़’ में सम्पादन-कार्य कर रहा हूँ। अब तक कविताओं के चार संग्रह और कहानियों के सात संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।”

अहमद नदीम की कविताओं और कहानियों की विशेषता यथाप्यंश है। पहले वे इस्लाम की मानि विश्व इम्तियामाद के आदर्श में प्रेरित मान्य होये। किन्तु अब मान्य होना है कि उनका विन्यास दश अपराधकारी दंगों में नहीं रहा है और वे सामाजिक जीवन के आर्थिक परिवर्तन में विन्यास करने लगे हैं। फिर भी ये मानि का प्रचार करने कभी नहीं दिखाई देते। हाँ, यहाँ तक भ्रष्टाचार उभर गेो है। वे उद्देश्य नहीं देते, यथाप्यं जीवन का कोई बड़ा



जीवन निर्वाह करने लगे। किन्तु दुर्भाग्य से उन्हें जवानी में मदिरापान की शक्ति इनकी गहरी लग गयी थी कि पाकिस्तान जाकर अपने को न मेंभाल सके। १९५३ ई० में उन्हें पीलिया का रोग हुआ, किन्तु इस पर भी वे शराब न छोड़ सके और इसी कारण १९५५ ई० में उनकी ४३ वर्ष की अल्पायु में मृत्यु हो गयी।

मंटो 'गालिब' की तरह हर एक बात में अपने को दूसरों से अलग रखना चाहते थे। वे धीम चप के भी नहीं थे, जब उन्होंने अमृतसर में अगारो पर चलकर देखा दिया। बम्बई के आवास-काल में उनकी जिद थी कि हर चीज कीमती से कीमती खरीदेंगे, यहाँ तक कि अपना इलाज भी उस डाक्टर से कराते थे जो सबसे अधिक फीस—६४ रुपये—लेता था। एक बार नौकर बीमार हुआ तो उसका इलाज भी इसी डाक्टर से कराया। शायद दूसरों से अपने को अलग दिखाने की इसी प्रवृत्ति ने उन्हें साहित्य-मजल में नितांत यथार्थवाद की राह पर डाल दिया। यह ध्यान देने की बात है कि जिस समय मंटो ने लिखना शुरू किया, उस समय उर्दू का कथा-साहित्य आदर्शवाद से आगे न बढ़ा था। यह आदर्शवाद भी क्रांतिकारी किस्म का न था, बल्कि नजीर अहमद और राशिदुल ज़ैरी की परम्परा में वैयक्तिक व्यवहार के सुधार की ओर प्रयत्नशील था। प्रेमचन्द आदि के प्रभाव से उसमें सामाजिक चेतना के अंकुर भी फूट रहे थे। लेकिन मंटो ने इससे आगे की मजिल—सामाजिक क्रांति की दृष्टि—को एकदम से फलांग कर तत्कालीन यूरोपीय साहित्य से प्रेरणा प्राप्त की, जो फ्राइड के मनोविज्ञान और लैंगिक मनोविकारों के अध्ययन पर आधारित था। इस प्रकार के साहित्य का यूरोप तक में गालियो द्वारा स्वागत हो रहा था, फिर पुरान-पथी भारत में तो कहना ही क्या था। आलोचकों ने मंटो के 'नानवाद' को खूब कोसा। लेकिन मंटो ने किसी की परवा न की और बराबर समाज के यौन मनोविकारों के सङ्केत हुए घाव खोलकर दिखाते रहे। फिर भी यह मानना पड़ेगा कि उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ 'काली शलवार', 'बू', 'बुआ', 'ठंडा गोम' आदि में तत्कालीन यूरोपीय लेखकों की भाँति किसी क्षणिक अनुभूति का विलीन वर्णन नहीं, बल्कि गंभीर और श्रुतलाबद्ध अनुभूतियों के पूरे चित्र मौजूद हैं, जो किसी गहरे सामाजिक अभाव की ओर इंगित करते हैं और उसे पूरा करने









स्वाजा अहमद अय्याग की लगभग एक दर्जन पुस्तकें उर्दू और अंग्रेजी में प्रकाशित हो चुकी हैं। उनके गद्यानी-ग्रंथों में 'एक लड़की', 'जाफरान के फूल', 'पीर में फूल', 'अंधेरा उजाला', 'कहने हैं जिगमो दस्त' आदि हैं। नाटकों में 'जुबेरा', 'यह अमून है', 'चौदह गोलियाँ' आदि प्रसिद्ध हैं। १९३८ ई० के संसार-धमन का अंग्रेजी में पुष्पाकार वर्णन किया है। इसका उर्दू अनुवाद 'मुगाफिर की दादरी' के नाम से हो चुका है। उनकी अंग्रेजी पुस्तकों की संख्या भी काफी है, किन्तु उनका उल्लेख इस अवसर पर अनावश्यक है।

स्वाजा अहमद अय्याग बुनियादी सौर पर पत्रकार हैं। पत्रकारिता का गताज्ञ है कि लेखन में आकर्षण तो हो, लेकिन हर बात जाँच-तोल कर इस प्रकार कही गयी हो कि कहीं से उसमें गलती का पहलू न निकल सके। स्वाजा साहब के साहित्य माहित्य में भी यही बात दिखाई देती है। उनकी कहानियों में बौद्धिक जागरूकता उनके भावनात्मक आवेश को दबाती-सी दिखाई देती है। साथ ही साथ उनकी कहानियों में व्याख्या और आलोचना का अंश भी काफी रहता है। फिर भी बात का खरापन, विषयों का बाहुल्य और वर्णन की सजीवता स्वाजा साहब के माहित्य को एक निज का रंग प्रदान कर देती है।

राजेन्द्रसिंह बेंदी—वर्तमान उर्दू कथाकारों में किशनचन्दर के बाद अगर किसी की कहानियाँ पसंद की गयी हैं तो वे राजेन्द्रसिंह बेंदी हैं। बेंदी का जन्म १ सितम्बर १९१५ ई० को लाहौर छावनी में हुआ था। बाल्यकाल का समय भाग गाँव में और शेष लाहौर में गुजरा। शिक्षा एफ० ए० तक हुई। हुले जीविकोपार्जन के लिए डाकखाने में नौकरी की। १९४० ई० में उन्होंने कदमचन्दर के कहने पर यह नौकरी छोड़ दी और आल इंडिया रेडियो में नौकरी कर ली। फिर उनका तबादला दिल्ली हुआ, जहाँ उन्होंने रेडियो छोड़ कर ब्लिंक रिलेशंस आफिस में नौकरी कर ली। युद्ध समाप्त होने पर उन्होंने लाहौर की माहेस्वरी फिल्म में नौकरी की और 'कहाँ गये' फिल्म के संवाद रखे। इसके बाद उन्होंने निस्वत रोड लाहौर पर 'समय पब्लिशर्स' नाम का काशन

—विभाजन के कुछ दिनों बाद उन्होंने रेडियो कदमी

की, लेकिन कुछ ही महीने की नौकरी के बाद

और फिल्मों की कहानियाँ और सम्वाद लिखने

का काम शुरू किया और अब तक यही काम कर रहे हैं। राजेन्द्रमिह वेदी के तीन कहानी-संग्रह 'दाना-ओ-दाम', 'ग्रहन' और 'कोय जन्मी' तथा एकाकी संग्रह 'मान खेल' प्रकाशित हो चुके हैं।

राजेन्द्रमिह वेदी की कहानियों की कला में बुद्धि और भावना का वही मनमोहक सामञ्जस्य दिखाई देता है, जो किशनचन्दर की कहानियों में है। किशनचन्दर की एक विशेषता तो यह है कि उन्होंने अपनी फिल्मी व्यक्तित्व के बावजूद बहुत अधिक लिखा और वेदी बेचारे तीन-चार संग्रह ही दे सके। दूसरी बात जो किशनचन्दर के यहाँ दिखाई देती है वह उनकी नयी कथानक-हीन रिपोर्टाज की टेकनीक है, जिसमें वेदी प्रभावित तो बहुत हुए हैं, किन्तु पूर्णतः आत्मसात् नहीं कर सके। वेदी की कहानियों के कथानक घटना-प्रधान होने की अपेक्षा भावना-प्रधान अवसर होते हैं, फिर भी इसमें सदेह नहीं कि उनकी कहानियाँ कथानक-हीन नहीं बही-जा सकती। लेकिन वेदी की कला एक दृष्टि में किशनचन्दर से आगे जाती है। उनकी दृष्टि अपेक्षाकृत विशाल है और वे सामाजिक के अनिश्चित वैयक्तिक जीवन के परिप्रेष्य में भी मार्मिक कहानियाँ लिखते हैं। उनकी कहानियों में 'हम लोग', 'गमकोट' और 'पॉनसाप' बहुत मशहूर हैं। 'पॉनसाप' की दृष्टि सामाजिक-आर्थिक है, 'गमकोट' की विशेषता उसकी कोमलता है, जो कि आर्थिक विवशता की पृष्ठभूमि में खूब उभरती है। इसके विपक्ष 'हम लोग' की कोमलता और बहणा अस्पताल के जीवन-मनुष्य मरण की पृष्ठभूमि में उभरती है, जिसका आर्थिक प्रश्नो में कोई लगाव ही नहीं है। वेदी चाहे जिस क्षेत्र को चुने, वे हमारी अनुभूतियों की बाँझ ऐसी रग छेदें हैं जिसका दुख पट्टे साँपा हुआ होता है, लेकिन उनके स्वर्ग में पूर्णतः जागृत हो जाता है।

अस्मृत चणनार्द—उर्दू में मन्दी के बाद मयार्यवादी कथा-साहित्य में अस्मृत चणनार्द का ही नाम आता है। वे उर्दू के सर्वश्रेष्ठ हास्य-लेखक स्वर्गीय अर्जुन बेग चणनार्द की छोटी बहन हैं। वे १९२० ई० के लगभग पैदा हुईं। उनकी शिक्षा अलीगढ़ और लगानऊ में हुई। १९३८ ई० में उन्होंने कहानियाँ लिखना शुरू किया। १९४२ ई० में उनका विवाह किशन प्रोद्गुमर साहिब लखी





मर्तबे की भी मरने दी। दोनों बतनों में अब भी एक दूसरे को प्रोत्साहन देने की प्रवृत्ति है और साहित्यिक माताश्रम भी इससे रिक्त नहीं। फलस्वरूप यह बगल निराली हो गयी है। अभी तक इनके पास बतानी-मकल—'हाम अम्मा', 'बोरी हूँ', 'पत्ते' और 'अपने पुत्रों' प्रवर्तित हो चुके हैं।

साधारण के पुन साहित्यिक क्षेत्रों में, जो प्रगतिशील मार्ग में सहमत नहीं हैं, इन दोनों बतनों के साथ बड़ी समझौती की। इनके बारे में बड़ी-बड़ी गड़गियाँ उठाई गईं, इनके बारे में अस्मान-खगल काटने छाने लगे। लेकिन ये दोनों अपने भंडान में दृष्टी नहीं। सामान्य कठिनाइयों में जूझने और हार न मानने का पाठ इन दोनों को बचपन में ही सिखा चुका था। हाजरत मगहर के मजिद साहित्य में भी इसी भाषा-शृंगार अपने समय पर दृष्टे रहने की मनोवृत्ति दिखाई देती है। गाक मान्यताओं है कि वे दुश्मनापूर्वक मानव समाज की गहरे में छुपी हुई कमजोरियों को खूँ-खूँ कर सामने लाती हैं, लेकिन यह भी स्पष्ट है कि उनका बिनाह सुकानी नहीं है। वे सामांजी से एक दुस्य पेश कर देती हैं, और उगमें भी इस बात का स्वागत करती हैं कि पाठक की सामाजिक मान्यताओं को ठेस न पहुँचे और इस प्रकार पाठक की बुद्धि और मान्यताओं को अपने साथ लेकर चढ़ाव-उतार में रागों से ले जाकर उसे ऐसी जगह पर लाड़ा कर देती हैं, जहाँ वह मनमाने परिस्थितियों के अधिनियम का कोई कारण ही न पा सके। उनकी कहानियों के पात्र मजबूत हैं और अस्मत्त चरित्रताई की तरह कष्ट और दुःख से पीड़ित भी। साथ ही टेक्नीक के क्षेत्र में भी वे अस्मत्त चरित्रताई की सीली हा अनुगमन करती हैं यानी परिमर्याद कम और अनोबिस्लेष अधिक। सीली की यह पुनरावृत्ति कुछ विशेष प्रभावित नहीं करती, किन्तु भविष्य में माशा है कि हाजरत मसहर अपनी कहानियों में बिलकुल निज का रंग पैदा कर लेंगी।

: १६ :

## उर्दू नाटक

उर्दू नाटक का प्रारम्भ तो वास्तव में बाजिद अली शाह और अमानत लखनवी की इन्दरमभाओं में हो गया था, किन्तु उसकी वास्तविक उत्पत्ति उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त काल के समीप हुई। पहले नाटकों में हिन्दू देव माला की कथाएँ अभिनीत होती थी। उपर पश्चिमी देशों के नाटक भी कुछ लोगों ने, विशेषतः बम्बईवालों ने देखे थे। अब कुछ पारसी कलाकारों ने सोचा कि ईरान की प्रागैतिहासिक कथाएँ—मुहुराब, रस्तम आदि—भी रंगमंच पर लायी जा सकती हैं। चुनौती कुछ कलाप्रिय पारसी सेठों ने व्यापारिक ढंग पर कम्पनियाँ खोलायी। सबसे पहली कम्पनी सेठ पिस्टनजी फामजी की थी। इसका नाम ओरिजिनल पियेट्रिकल कम्पनी था। इसने 'रौनक' बनारसी द्वारा रचित नाटक अभिनीत किये। रौनक का एक नाटक 'इसाफे-महमूदशाह' १८८२ ई० में बम्बई में रखा भी था। इस कम्पनी ने मियाँ हुसैनी 'खरोक़' द्वारा लिखित नाटक 'मुदा मोस्त', 'चाँद बीबी' आदि भी अभिनीत किये।

सेठ पिस्टनजी फामजी के देहांत के बाद उनकी कम्पनी के दो प्रमुख अभिनेताओं खुर्रोदजी बालीवाला तथा काउमजी ने अपनी अलग-अलग कम्पनियाँ खोली। खुर्रोदजी बालीवाला ने बिक्टोरिया नाटक कम्पनी स्थापित की, जिसने १८७७ ई० के दिल्ली दरबार में अभिनय किये थे। इस कम्पनी के प्रमुख नाटककार मुसी विनायक प्रसाद 'तालिब' बनारसी थे। वे कवि भी थे और 'सासिख' बेटलवी के शागिर्द थे। उन्होंने नाटक की भाषा आदि में पहले बड़े उत्पत्ति की। उनका एक प्रसिद्ध नाटक 'लैरो-निहार' है, जो लॉर्ड लिटन की एक पुस्तक का रूपान्तर है। 'तालिब' के अन्य नाटक 'बिन्द बलास', 'दिलेर दिलमोर', 'नाडी', 'निगाहे-शकल', 'मोतीबन्द' आदि हैं। खुर्रोदजी विनायक प्रसाद 'तालिब' का देहांत १९१४ ई० में हो गया।

विक्टोरिया नाटक कम्पनी के मुकाबले में काउसजी ने अपनी एल्फ्रेड पिये-ट्रिकल कम्पनी स्थापित की। इसके नाटककार सम्यद मेहरी हमन 'अहसन' लगनवी थे, जो मिर्जा 'सोफ' के पोत्र थे। वे नाटककार होने के अलावा कवि और संगीतज्ञ भी थे। उनके नाटक 'फ़ीरोज़ गुलज़ार', 'चन्द्रावली', 'दिल-फ़रोश', 'मूलभुलभ्या', 'बकावली' और 'चलता पुर्जा' हैं। इनमें भी उनका ड्रामा 'चलता पुर्जा' बहुत प्रसिद्ध हुआ। अभी तक के नाटक अधिकतर पद्य में होते थे और जहाँ गद्य होता था वह भी सानुप्रास। इन ड्रामों में गाने बहुत अधिक होते थे और प्रहसन भी फूहड़ क्रिस्म का होता था।

नारायण प्रसाद 'बेताब' देहलवी:—'अहसन' लगनवी के याद एल्फ्रेड पिये-ट्रिकल कम्पनी के नाटक लिखने का काम पंडित नारायण प्रसाद 'बेताब' के पुत्रुर्द हुआ। इनके पिता का नाम पंडित डला राय था। यह कवि थे और 'गालिय' के शागिर्द सरदार मुहम्मद खाँ 'तालिब' तथा नज़ीर हुसैन खाँ 'सला' के शागिर्द थे। ५० 'बेताब' बम्बई में ही रहते थे और एल्फ्रेड कम्पनी के लिए नाटक लिखने के अलावा 'शेक्सपियर' नामक एक पत्र भी निकालते थे। इस पत्र में अंग्रेज़ी के प्रसिद्ध नाटकों के अनुवाद प्रकाशित किये जाते थे। 'बेताब' के नाटक 'कल्ले-नज़ीर', 'महामारत', 'जहरी साँप', 'फ़रेबे-मुहब्बत', 'रामायण', 'ग़ोरखपथा', 'पदनी प्रताप', 'कृष्ण सुदामा' आदि प्रसिद्ध हैं। इनमें 'कल्ले-नज़ीर' वह पहला नाटक था, जो उन्होंने एल्फ्रेड कम्पनी के लिए लिखा। उसी दिनो दिली की नज़ीर नामक एक बेश्या की हत्या कर दी गयी थी और चारों तरफ़ इसका चरचा था। इसीलिए जब यह नाटक रंगमंच पर आया तो इसे बहुत लोकप्रियता मिली। उनका नाटक 'महामारत' पहली बार १९१३ ई० में अभिनीत किया गया। यह सबसे पहले दिल्ली में खेला गया। यह बहुत प्रसिद्ध हो गया और इसका दूर-दूर तक चरचा रहा। लगभग दो दशकों तक यह मंच का सर्वश्रेष्ठ नाटक माना जाता रहा। 'बेताब' का हिन्दी का ज्ञान बहुत अच्छा था और उन्होंने अपनी नाटकीय प्रतिभा के बल पर उसमें से ऐसे निकाल कर नाटक लिखा कि नाटक सत्सार में घूम मच गयी। नाटक की तात्त्विकता में 'बेताब' की बहुत सफलता मिली, क्योंकि उनका हिन्दी पर अधिकार था और गीतों में हिन्दी उर्दू की अपेक्षा काफ़ी आगे बढ़ी हुई है। उन्होंने

‘महाभारत’ में कुछ दृश्य—जैसे कृष्णजी की पायल उँदनी का मन रोकने के लिए द्रौपदी का अपनी माँ की फाँटकर पट्टी बाँधना और मेरा नारा नारा चलाने के प्रकरण—बहुत ही बलात्कृत कुशाग्रता से प्रविष्ट किए हैं। द्रौपदी के पालन-पोषण का भी दृश्य उन्होंने दिखाया है। अर्जुन और कर्ण का दण्ड का दण्ड दण्डों के अनुसार ऐसे दृश्य सब पर दिखाना कठिन मालूम होगा। “अपराध” भक्ति भाव की पराकाष्ठा और नगवान कृष्ण की सबक सिखावना का दृश्य “अपराध” कहने में ये दृश्य अत्यन्त सफल हुए हैं और इसी कारण इस नाटक को “अपराध” माना जाता है। इन दृष्टि में वर्तमान सब के लिए यह नाटक एक सफल साधन रहा है।



१। उनका चरित्र-चित्रण बड़ा ज़ोरदार होता है और नाटकीय एवता और तथ्यों के कलात्मक दृष्टिकोणों ने उनके नाटक काफ़ी उत्कृष्ट दिखाई देने हैं। उनके नेतृत्व में उर्दू नाटक ने निम्नोद्देह उन्नति की है।

‘बेताब’ के नाटकों पर घागिक दृष्टि में भी एक आपत्ति की गयी है। कुछ लोगों का कहना है कि ‘बेताब’ आयें गमाजी थे, इसलिए उन्होंने ऐसे दृश्य ही पेश किये हैं, जिनमें गनान-धर्मी लोगों की घागिक भावनाओं को टेम हुई होती है। दरअसल इस आपत्ति में कोई जान नहीं है। नाटकीय प्रभाव में बढ़ाने के लिए नाटककार को कथा और चरित्र-चित्रण में परिवर्तन करने का अधिकार होता ही है।

एल्फ्रेड कम्पनी के मुक़ाबले पर मुहम्मद अली ‘नारुश’ ने एक नयी नाटक कम्पनी ‘न्यू एल्फ्रेड कम्पनी’ चलायी। बाद में इसमें प्रख्यात अभिनेता सोहराब की का भी सामा हो गया था। इस कम्पनी का काफी नाम हो गया, क्योंकि इसमें अमृतलाल और भिम गीहर जैसे ख्याति-प्राप्त कलाकार काम करते थे और इसके नाटककार स्वनामधन्य आगा ‘हथ’ कश्मीरी थे।

आगा ‘हथ’ कश्मीरी—आगा मुहम्मद साह ‘हथ’ १८७९ ई० में बनारस में पैदा हुए थे। इनके पिता व्यापार करते थे और इन्हें भी व्यापार में लगाना चाहिए था, किन्तु इन्हें दूमरी ही चुन ली। १९०१ ई० में यह नाटक के शौक में बम्बई पहुँच गये। कुछ दिन इधर-उधर भटकने के बाद पारसी थियेट्रिकल कम्पनी में नौकर हो गये और ‘मुरीदे-शक’, ‘मारेआस्ती’, ‘मीठी छुरी’ और ‘असीरे-हिस्’ नामक नाटक चार वर्ष के अन्दर लिखे। इन नाटकों ने, जो चार वर्षों की अवधि में लिखे गये थे, ‘हथ’ को नाटक के ससार में चमका दिया और सभी कम्पनियों के मालिक अब उनका लोहा मानने लगे। इसके बाद प० नारायण प्रसाद ‘बेताब’ की इस आपत्ति के उत्तर में कि आगा ‘हथ’ हिन्दी नाटक नहीं लिख सकते, उन्होंने हिन्दी की मयेष्ट शिक्षा प्राप्त की थी और बिल्व मंगल, ‘गंगा अवतरण’, ‘मधुर मुरली’, ‘आँख का नशा’, ‘बन देवी’, ‘सीता लवास’, ‘भीष्म प्रतिज्ञा’, ‘धवणकुमार’ आदि नाटक शुद्ध हिन्दी में और शुद्ध हन्दू धर्म की पृष्ठभूमि में लिखे। ‘हथ’ साहब की तबीयत में ज़िद बहुत थी। आँख का नशा’ जिसने उर्दू रंगमंच को नया ही मोड़ दे दिया, इसी ज़िद के

कारण लिखा गया। पारसी थियेट्रिकल कम्पनी में वे जब थे तो कुछ कलाकारों ने यह कहना शुरू किया कि 'हथ' के लिखने की क्या नारीक है, उनके नाटक तो हम लोगो के अभिनय में चमकते हैं। इस पर 'हथ' ने 'आग का नशा' लिखकर दिया। इसमें परिमम्वाद मानप्राम भाषा में होने की बजाय सोचो मादो गद्य में थे। अब कलाकारों के होम उड गये। इनमें कहा गया तो उन्होंने कहा कि मेरा काम तो सिर्फ लिखना है, तुम लोग अपनी अभिनय-कला में इसे चमकाओ। लेकिन उन कलाकारों के चम की यह नयी टेक्नीक न थी। अन्त में 'हथ' ने स्वयं ही इसका निर्देशन किया। यह नाटक जब गेला गया तो उर्दू नाटक में एक क्रांति हो गयी और पुरानी टेक्नीक हमेशा के लिए बिदा हो गयी।

'हथ' ने शुरू में कई कम्पनियों में काम किया। मेड मीराजजी पारसी की कम्पनी के लिए उन्होंने 'मीठी छुरी' नामक नाटक लिखा। फिर मेड आदोमिर भाई ठोठी की कम्पनी के लिए उन्होंने 'मफेद गून' और 'मंदे-रजग' नामक नाटक लिखे। आगा 'हथ' के अन्य नाटकों में 'शहीदे-नाब', 'शारे-हम्दी', 'नारा-ए-तौहीद', 'सूबमूरन बरदा', 'शामे-बखानी', 'तुरी हर', 'जुम-नहर', 'ठडी आग', 'तम्बीरे-बडा', 'गुदपरमन', 'मिलकर किंग सिन्दुस्ताने-बदीम-अ-जदीद' आदि बहुत मशहूर हुए हैं।

आगा 'हथ' ने लाहौर में अपनी एक थियेट्रिकल कम्पनी—गोवर्धनपूर थियेट्रिकल कम्पनी खोली थी। किन्तु वे अच्छे व्यवसायी नहीं थे, जत कुछ ही दिनों में यह कम्पनी बंद गयी। फिमो की ओर बढ़ती हुई जनरल दरबार आगा 'हथ' इस लाइन में भी आ गये और बलबले जाकर मरत एंग कम्पनी में अच्छे वेतन पर अभिनेता हो गये। बाद में बॉकनी फिमो के समाने में वे बलबले के न्यू थियेटर्स में चले गये थे और 'खलीफा' तथा 'बहरी की लटकी' के परिमवाद उन्होंने लिखे। उनका देहावमान १९३५ ई० में हो गया।

आगा 'हथ' की उर्दू का मारलो कहा गया है। इसमें गद-ए-नगी लिखने के नाटकों में मारलो के नाटकों-जैसी ही तीव्रता है। उनके पास कम्पनी के पक्षों की ही भाँति भावुकता और आवेशों में डूबे हुए होते हैं। उनके पास प्यार करने हैं तो टूटकर और प्यार का प्रदर्शन करने हैं तो हृदय पटने लगता है।



ध्यातुल जी भारत ध्यातुल बम्पनी के, जिने केन्द्र के कुछ ————  
 प्रेमियो ने स्थापित किया था और जो कुछ दिनों तक बंधा हुआ था  
 और फिर बन्द हो गयी, प्राण थे ।

आम में गहराई का बहुत दर्शाता भी है—युद्ध नाटक है। शिथिल मानस के समय प्रदर्शित लेखकों ने युद्ध नाटक लिखे, जिनमें विजयपट्टर का 'भूमा धाम' और श्री गणेश का ही का 'महा विजय' मूल हैं। उनमें से है।

महोदय नाटकों में सबसे अधिक महत्ता उन नाटकों की है, जो कि सामाजिक सुधारों के युगमूल के उद्देश्य से लिखे जाते हैं। मोरारी अमृत नाटक विद्यावादी का नाटक 'वन्दना' का लक्ष्य के युवागमों की चेतावनी देता है। अमृत शशि का 'मित्र-मित्र' दण्ड की चेतावनी के प्रति विरोध दर्शाता करता है। हाकर भाविद हर्षन का 'वन्दना-मित्र' में भी वन्दना के विरुद्ध आवाज उठाती लगी है। १० युवमोहन दामोदर 'बेनी' के दो नाटक 'मन्दनारी' और 'मन्दरी दास' प्रसिद्ध हैं। इनमें मध्यम श्रेणी की लिखा और गुरुता की भावनाओं और उनके चरित्र की निरूपणाओं की घरी गहराईपूर्वक विवक्षा मया है। परिणतों की भावा बड़ी गुप्त और मृदुल है। श्रेणी में परिणत और नावीन्य है। यहाँ तक कि अंगर अपने विचारों के प्रकाशन में चली-चली शिखर तक गया है। बन्दा की दृष्टि में यही सभी नाटकों के लक्ष्य है।

सामान्य में उर्दू के वाक्य और उनके मय-मैत्र के विराम को देगे हुए उनके नाटकों का अभी संभवतः ही कहा जा सकता है। अन्य भाषाओं से उर्दू दम क्षेत्र में काफी पीछे है।

## काव्य-शास्त्र सम्बन्धी कुछ बातें

प्रत्येक भाषा का काव्य कुछ विशेष ढंग में गठन हुआ होता है। यूँ तो अगर अर्थ समझ लिया जाय तो कविता का थोड़ा-बहुत रमास्वादन हो ही सकता है, लेकिन पूरे रमास्वादन के लिए काव्य-शास्त्र सम्बन्धी कुछ आधार-भूत बातों—काव्य-विवेचन के सिलसिले में प्रयुक्त होनेवाले पारिभाषिक शब्दों, काव्य-रूपों, गुण-दोषों आदि—का जानना जरूरी हो जाता है। आगे हम इन्हीं बातों का कुछ विवेचन करेंगे, ताकि सहृदय पाठकगण उन्हें काव्य का पूरा आनन्द ले सकें।

### कुछ पारिभाषिक शब्द

सबसे पहले काव्य-विवेचन के सम्बन्ध में प्रयुक्त होनेवाले कुछ ऐसे शब्दों का अर्थ जानना जरूरी है, जो बार-बार प्रयुक्त होते हैं।

फरें—मिसरे और दोर प्रत्येक काव्य-रूप की आधारिक दफादफा होते हैं। ग़ज़ल के अलावा अन्य काव्य, रूपों में तो दोर एवं दूसरे में सम्मिश्र ही होते हैं, ग़ज़ल में प्रायः दोर का अलग अस्तित्व होता है। फिर भी किसी ग़ज़ल के सारे दोरों में एक ही रदीफ़, काफ़िये और एक ही बह (उद) की पारदा चलती होती है। बिल्कुल वही-वही ऐसा भी होता है कि कोई कवि एक अकेला दोर ही बार-बार का बह देना है और पूरी ग़ज़ल उस स्वर की मुरी बन जाती तो उसे अकेला ही रहने देना है। इस प्रकार के अकेले दोरों को फरें कहते हैं। 'गाद' मर्जीमाबादी का यह दोर फरें है—

जिस में तेरा बयान मुझे है  
नित नयी हास्यान मुझे है

रवीक—गजल या कसीदे के शेरों के अन्त में जो शब्द बार-बार दुहराये जाते हैं, उन्हें रदीफ कहते हैं। 'जामिन' की एक गजल के कुछ शेर देखिए—

दुनिया में फिर वो काम के क़ाबिल नहीं रहा  
जिस दिल को तुमने देस लिया दिल नहीं रहा  
कस्तौए - इसक आके किनारे हुई तबाह  
साहिल भी एतबार के क़ाबिल नहीं रहा  
खूँरोजियों का खिक ही क्या है कि उम्र भर  
खेरे - नियाम खंजरे - क़ातिल नहीं रहा

इनमें पहले शेर (मतला) के दोनो मिसरों के अन्त में तथा अन्य शेरों दूसरे मिसरों के अन्त में "नहीं रहा" के शब्द बार-बार आये हैं। इन्हें इस गजल की रदीफ कहा जायेगा। रदीफ साधारणतः गजलों और कसीदों में ही होता है, लेकिन काफ़िये की तरह रदीफ कोई अनिवार्य चीज़ नहीं है।

काफ़िया—गजल के शेरों में अन्त में जो अन्त्यानुप्रासयुक्त शब्द आते हैं, उन्हें काफ़िया कहा जाता है। ऊपर के उदाहरण में 'क़ाबिल', 'दिल', 'साहिल' वी शब्द काफ़िये के हैं। गजल और कसीदे के शेरों में एक बार रदीफ को म किया जा सकता है, लेकिन काफ़िया होना बहुत जरूरी होता है।  
उदाहरणार्थ 'नज़ीर' बनारसी की एक गजल के निम्नलिखित शेर देखिए—

ये इनायतें ग़ज़ब की ये बला की मेहरबानी  
मेरी ख़रिमत भी पूछी किसी और की ज़बानी  
तेरा हुस्न तो रहा या मेरी छेड़ ने जगाया  
वो निगाह मने डाली कि सेंबर गमी ज़बानी

इस गजल में रदीफ कोई नहीं है, सिर्फ 'मेहरबानी', 'ज़बानी', 'ज़बानी' काफ़िये हैं।

जमीन—जिन गजलों में छंद, रदीफ और काफ़िये एक ही होते हैं, उन्हें जमीन की गजलें कहते हैं। तरही मुसायरो में पड़ी जानेवारी गारी





**मक़ता**—गज़ल के अंतिम शेर को (जिसमें साधारणतः कविगण अपना तख़ल्लुस भी डाल देते हैं) मक़ता कहते हैं। आम तौर पर लोग मक़ते के पहले वाले शेर को 'आखिरी शेर' कहते हैं, लेकिन कुछ लोगों का कहना है कि मक़त ही आखिरी शेर होता है। काव्य-शास्त्र में आखिरी शेर-जैसी कोई बलवान् चीज़ नहीं है। मक़ता का मतलब ही बरखी में 'कटा हुआ' होता है और यही इस बात का द्योतक है कि गज़ल यहाँ से समाप्त हो गयी, यानी यह गज़ल का अन्तिम शेर है।

**तख़ल्लुस**—साधारणतः सभी उर्दू कवि अपना एक कवि नाम रख लेते हैं, जिसका वे अपनी रचनाओं में अन्तिम मिसरों में प्रयोग करते हैं। इसे तख़ल्लुस कहते हैं। यह तख़ल्लुस कभी असली नाम का ही एक भाग होता है, कभी असली नाम से बिल्कुल असंबद्ध होता है। कुछ लोग तख़ल्लुस रखते ही नहीं। तख़ल्लुस केवल परिपाटी है (जो ब्रज और अवधी में भी थी), शास्त्रीय दृष्टि से अनिवार्य नहीं।

**मुसल्लस**—मुसल्लस ऐसी कविता को कहते हैं, जिसमें तीन-तीन मिसरों के बन्द (पद) होते हैं। इन तीन मिसरों के आपसी सम्बन्ध के आधार पर मुसल्लस के विभिन्न रूप होते हैं। कभी तीनों मिसरे एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं और प्रत्येक बन्द में अलग-अलग रदीफ़, काफ़िये होते हैं; कभी पहले दो मिसरे एक रदीफ़, काफ़िये में होते हैं और तीसरा मिसरा अलग, लेकिन सारे बन्दों के तीसरे मिसरे एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं।

**मुखम्मस या खम्मसा**—इसमें पाँच-पाँच मिसरों के बन्द होते हैं। इन पाँच में चार तो एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं और पाँचवाँ अलग, लेकिन सारे बन्दों के पाँचवें मिसरे एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं। कभी-कभी हर बन्द के आखिर में बार-बार एक ही मिसरा आता है।

**मुसद्दस**—मुसद्दस का अर्थ है छ-छ. मिसरों के बन्दोंवाली नरम। इसका कायदा यह है कि हर बन्द के पहले चार मिसरे एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं और बाद के मिसरे भी एक ही रदीफ़ काफ़िये में; किन्तु बाद के मिसरों का रदीफ़ काफ़िया पहले चार वाले से भिन्न होता है। मुसद्दस के किसी बन्द

के किसी मिसरे का किसी अन्य वन्द के किसी मिसरे में कोई शाब्दिक सम्बन्ध नहीं होता ।

**मुसम्मन**—मुसम्मन आठ-आठ मिसरों के वन्दों वाली नज़्म का रहने है । इसमें हर वन्द के पहले छ मिसरे एक ही रदीफ़, काफ़िये में आते हैं और अन्तिम दो मिसरे भी एक ही रदीफ़ काफ़िये में (लेकिन पहले छ मिसरों के रदीफ़ काफ़िये में भिन्न) होते हैं । कभी-कभी ऐसा भी होना है कि प्रथम वन्द के जगह दो मिसरे हर वन्द के अन्तिम दो मिसरों का स्थान बार-बार लेने रहते हैं ।

**तरकीबवन्द**—यह ऐसी नज़्म होती है, जिसके वन्दों में मिसरों की कोई निश्चित संख्या नहीं होती । लेकिन उसमें दो शर्तें होती हैं । एक तो यह कि हर वन्द में मिसरों की संख्या जाठ में अधिक हो और सम हो । दूसरी यह कि एक नज़्म के विभिन्न वन्दों में बराबर संख्या में मिसरे हों । हर वन्द में अन्तिम दो मिसरों को छोड़कर अन्य सभी मिसरे या तो एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं या प्रबल की मूरत में होते हैं यानी पहला तथा दूसरा, चौथा, छठा, आठवाँ, दसवाँ, बारहवाँ (अर्थात् सभी सम संख्यावाले मिसरे) एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं और बीच स्वतन्त्र होते हैं । अन्तिम दो मिसरे भी एक ही रदीफ़ काफ़िये में होते हैं, लेकिन पहले के रदीफ़ काफ़ियों में भिन्न । कभी-कभी नज़्म के सारे वन्दों के अन्तिम दो मिसरे एक ही रदीफ़, काफ़िये में आते हैं ।

**तरजीबवन्द**—यह भी तरकीबवन्द की तरह होगा है । सारे वन्दों की भानि होती है । जल्द केवल इतना है कि पहले वन्द के अन्तिम दो मिसरे ही बार-बार हर वन्द के अन्तिम दो मिसरों की दगह आते हैं ।

**मुस्तवाइ**—मुस्तवाइ का अर्थ है बचना हुआ । किसी वन्द के छ मिसरों के अन्त में छन्दान्तर की पाबंदिया के साथ एक टुकड़ा दोहा दिया जाता है । यह जोड़े हुए टुकड़े वज़न (माशा) में तो बराबर होते ही हैं । अन्त में उनमें रदीफ़, काफ़िया की पाबंदी भी होती है । यानी वज़न मिसरों में जोड़े हुए टुकड़े रदीफ़ काफ़िये की पाबंदी में आकर होते हैं और रदीफ़ काफ़िये के पाबन्द मिसरों में टुकड़े भी एक ही रदीफ़ काफ़िये में आते हैं । यानी

इन जोड़े हुए टुकड़ों के रदीफ काफ़िये गज़ल के ही रदीफ़ काफ़िये होते हैं और कभी दूसरे ।

**तारीख़**—अरबी अक्षरों में हरएक का आकिक मूल्य भी होता है । किसी घटना (जन्म मृत्यु) आदि पर कविगण ऐसा मिसरा मौजूं करते हैं, जिसके सारे अक्षरो के द्योतक अको को जोड़ने पर उक्त घटना का संवत्सर निकल आये । इसी को तारीख़ कहते हैं ।

### काव्य-रूप

किसी भाषा के काव्य को अच्छी तरह समझने के लिए उसके विभिन्न काव्य-रूपों का ज्ञान भी आवश्यक है । उर्दू के काव्य-रूपों में यह भी विशेषता है कि अर्थ और कव्य की दृष्टि से भी विभिन्न काव्य-रूपों में अन्तर होता है, यहाँ तक कि शब्दों के स्वरूप और ध्वनियाँ भी अलग-अलग काव्य-रूपों में अलग-अलग प्रयुक्त होती हैं । अतएव काव्य की सफल विवेचना के लिए इन काव्य-रूपों का ज्ञान आवश्यक है । उर्दू में प्रमुख काव्य-रूप यह हैं—गज़ल, कता, मसनवी, कसीदा, रुबाई, वासोस्त, गीत आदि । नीचे हम इनके बारे में आधारभूत बातें बताने का प्रयत्न करेंगे ।

**गज़ल**—गज़ल से सभी परिचित हैं । इसका बाह्य रूप यह होता है कि उसमें कम से कम पाँच शेर होते हैं । अधिकतम शेरों की कोई संख्या निश्चित नहीं है, किन्तु साधारणतः दक्कीस-बाईस शेरों से अधिक की गज़लें नहीं देखी जाती । औसत गज़ल सात शेर से लेकर शेरह शेर तक की होती है । पुराने काव्यशास्त्रियों के कथनानुसार गज़ल के शेरों की संख्या विषम रहनी चाहिए । किन्तु इस नियम का न कोई कड़ाई से पालन करता है और न इस नियम का कोई औचित्य ही हो सकता है । गज़ल में—जैसा कि पहले कहा जा चुका है—पहले शेरों के दूसरे मिसरे एक ही रदीफ़, काफ़िये में बँधे होते हैं और मतलों के पहले मिसरे भी इन्ही रदीफ़, काफ़ियों में बँधे होते हैं ।

अर्थ की दृष्टि से गज़ल का हरएक शेर अपनी जगह स्वतन्त्र होता है । अतएव असवद्ध कविता है । इस बात पर कुछ लोगों को आपत्ति है कि असवद्ध कविता को एक ही कविता में क्यों रखा जाये । लेकिन यह अर्थ की दृष्टि से

गद्य शैली भी एक शब्दों, वाक्यों में बँटे होने और एक ही छंद में कहे जाने कारण एक ध्वन्यात्मक वातावरण की गृष्टि कर देने हैं जिसमें विभिन्न शैलीय अर्थ अच्छी तरह उभर कर आता है। यही कारण है कि प्राचीन काल का वाच्य शैली में गद्य के अन्तर्गत और बहुत ही कम वाच्यत्व दिखाई देते थे, आज भी नामों का कार्या जोर होने पर भी गद्य का ही पन्था भारी दिखाई देता है। गद्य की शोचप्रियता का यह हाल है कि हिन्दी, पंजाबी, उर्दू, बंगाली, पंजाबी, यही तक कि हिन्दी शैली की जननीय भाषाओं—अवधी, मैथिली, ब्रज आदि में भी गद्यले लिंगी जाने लगी हैं।

गद्य के शैली का विषय सीमित नहीं है, फिर भी उनमें मुख्यतः कल्याण और समर्पण के ही भाव प्रदर्शन किये जाते हैं। गद्यों में चूंकि एक ही शैली में पूरी बात कह देनी होती है, इसलिए उनमें प्रतीकात्मकता का बहुत हारा लिया जाता है और चूंकि एक-एक शब्द विभिन्न परिस्थितियों में वाच्य वस्तुओं का प्रतीक हो सकता है, इसलिए धीरे-धीरे गद्य में व्यापकता बढ़ती है। इतनी विकसित हो गयी है कि एक ही शब्द प्रतीक रूप में आध्यात्मिक, मानविक, राजनीतिक और व्यावहारिक जीवन में एक-सा लागू हो सकता है। इसी आधार पर दार्शनिक तथ्यों को कविता के साथ सामने लाने में गद्य प्रयोग बहुत किया जाता है। इसीलिए गद्य की परम्परा गम्भीरता और तत्त्वज्ञान की परम्परा बन गयी है, यद्यपि ऊपरी दृष्टि से देखने पर उसमें शिक्षा-मासूक के चोचलो के अलावा कुछ नहीं दिखाई देता। यही गद्य शैली है।

चूंकि गद्य का मिश्रण मूलतः समर्पणवादी होता है, इसलिए उसमें कोमल-मृदु पदावली का ही प्रयोग अच्छा समझा जाता है। गद्य के शैली में प्रयुक्त शब्दों और शब्दविन्यास अर्थ ही नहीं, ध्वनि के लिहाज से भी कोमल और मधुर हों, सभी कवि की सफलता मानी जाती है।

पुराने जमाने में गद्य का एक और रूप प्रचलित था, जिसे 'गद्य-ललित' कहते हैं। इसमें शैली अलग-अलग स्वतन्त्र विषयों पर नहीं होते, एक ही विषय पर कहे हुए होते हैं, बल्कि उनमें परस्पर सम्बन्ध भी होता

है। वर्तमान समय में नज़मों के कारण इस प्रकार की ग़ज़ल की जरूरत ही नहीं रही।

**क़तआ**—कभी-कभी ग़ज़ल में कोई विषय ऐसा आ जाता है, जिसे एक ही शेर में उतने शेर के साथ नहीं कहा जा सकता, जितना कवि चाहता है। ऐसी हालत में दो या दो से अधिक शेरों में उस विषय को कह दिया जाता है और शेरों के इस समूह को 'क़तआ' कहकर ग़ज़ल में ही शामिल कर दिया जाता है। 'क़तआ' सिर्फ ग़ज़लों के ही अन्दर हो, ऐसी कोई पाबंदी नहीं है। ग़ज़लों के बाहर स्वतन्त्र रूप से भी क़तए कहे जाते हैं। उदाहरण-स्वरूप नीचे 'नज़ीर' अकबराबादी की एक प्रसिद्ध ग़ज़ल दी जाती है, जिसमें क़तआ भी शामिल है—

घो रश्के-चमन कल जो खेचे-चमन था  
चमन जुम्बिशो शाज से सीनाजन था  
गया मैं जो उस बिन चमन में तो हर गुल  
मुझे उस घड़ी अलखरे - पंरहन था  
ये गुंघा जो बेवर्द गुलचीं ने तोड़ा  
जुदा जाने किसका ये नशे-बहन था

क़तआ

तने - मुर्दा को क्या तकल्लुफ़ से रखना  
गया वह तो जितसे मुशय्यन ये तन था  
कई बार हमने ये देखा कि जिनका  
मुशय्यन बदन था मुअत्तर कफ़न था  
जो कब्रे - कुहन उनकी उलझी तो देखा  
न उजवे - बदन था न तारे कफ़न था  
'नज़ीर' आगे हमको हवस थी कफ़न की  
जो सोचा तो नाहक का बीवानापन था

**रुवाई**—यह चार-चार मिसरों के स्वतन्त्र मुक्तक होते हैं, जिनमें पहले, दूसरे और चौथे मिसरों का एक ही रदीफ़, काफ़िये में होना जरूरी होता है।

हिन्दी के कुछ कवियों ने भी रवाइयाँ कही हैं, किन्तु उनमें से अधिकतर कवियों को यह नहीं मालूम कि गजल तथा अन्य काव्य-रूपाँ के लिए जा र्गनीय-छन्दों में बहुरूपका छन्द प्रयोग में आते हैं, उनमें से किसी में भी रवाइ नहीं कही जा सकती। रवाइयों के लिए चौबीस छन्द अलग-अलग निर्दिष्ट हैं, जिनमें रवाइ अनिवार्य और कोई कविता नहीं की जा सकती। रवाइ के छन्द गेय नहीं होने, बल्कि उन्हें शटकों के साथ पढ़ा जाना है।

रवाइ के विषय में कोई नियम सट्टी से नहीं करना जाना। पुगने कवियों ने गजल के विषयों पर ही बहुतायत से रवाइयाँ कही हैं। हास्य-कवियों ने मुख्यतः 'अकबर' इलाहाबादी ने—रवाइयों द्वारा लोगों को जी भरकर हँगाया है। फिर भी रवाइ का क्षेत्र अधिकतर गम्भीर तत्त्वज्ञान का होता है। नैतिक और धार्मिक विषयों पर भी खूब रवाइयाँ कही गयी हैं। मैंने अपने 'रवाइ' नामक रवाइयों के संग्रह में भीन्दमंदाप के नये मान स्थापित किये हैं जिनका उर्दू सत्तार ने स्वागत किया है।

क़सीदा—क़सीदा ऐसा काव्य-रूप है, जिसका उर्दू में प्रयोग अब बहुत कम पाया जाता है, किन्तु इस शताब्दी के प्रथम क़सौदाएँ तब प्रमाण मात्र के पक्ष में उभरि उठकर मिलते थे। उर्दू और फारसी में क़सीदों का प्रयोग राजाओं अथवा सामन्ताधिकारियों की प्रशंसा के लिए किया जाता था। लेकिन अरबों के बाद यहाँ कि प्रशंसा-पात्रों के वास्तविक गुणों की ओर इनने कोई ध्यान नहीं दिया जाता था। ईरानी और मुगल परम्परा ऐसी बन गयी थी कि क़सीदों को सादर दरबारों में इसलिए नहीं रसे जाने थे कि राजा लोग अपनी प्रशंसा सुनकर प्रसन्न हों, बल्कि इसलिए रसे जाने थे कि दरबार की शान्ति बहे। क़सीदों में सभी राजाओं की बीरता, वैभव, शक्ति और सम्पत्ति-शक्ति की प्रशंसा एक ही ढंग में—अत्यन्त अनिवासी-विस्तृत—की जाती थी। तब से इस ढंग में कमाल दिशाने थे कि क़सदना को ऊँच में ऊँचा उठाकर तब प्रशंसा-रस किन्तु शान्तार शान्तारण की सृष्टि कर ली जाये। उदाहरण के लिए क़सीदों में इनमें निर्बन्ध रूप से प्रयोग किया जाता था और क़सदना को बालों से भी रसे जाती थी।

क़सीदों के चार अंग माने गये हैं—(१) क़सीद का शुरुआत—क़सीद का

किसी अन्य विषय—उदाहरणार्थ, वहार का जिक्र या प्रेम और वियोग की बात उठाता था, जिसका प्रशंसापात्र से कोई संबंध नहीं होता था; (२) गुरेज या भूमिका से मूल विषय पर आने का कलात्मक ढंग, जिसमें भूमिका के अन्तिम शेरों से ही मूल विषय पर आने की राह निकाली जाती थी; (३) मदह या प्रशंसा, जो कसीदे का मूल विषय होता था और इसीलिए बहुत लम्बा होता था; और (४) दुआ, जिसमें कुछ शेर प्रशंसा-मात्र के लिए आशीर्वाद के रूप में कहकर कसीदे को समाप्त कर दिया जाता था।

कसीदे का बाह्य कलेवर गजल की ही तरह होता है। इसमें मतलों के दोनों मिसरों और सारे शेरों के दूसरे मिसरों को एक ही रदीफ, काफिये या बाँधना जरूरी होता है। मतलों की सख्या निश्चित नहीं है, लेकिन कसीदे में साधारणतः अधिक मतले कहने का प्रचलन नहीं है। एक बात जरूर है कि तशवीव और मदह को नये मतले से आरम्भ करना अनिवार्य है।

कसीदे में चूँकि प्रशंसा होती है और प्रशंसा उत्साह के वातावरण की सृष्टि करती है, इसलिए गजल के विपरीत कसीदों में कड़कते, गूँजते, शानदार और जोरदार शब्दों का प्रयोग किया जाता है। चूँकि इनमें कवि अपनी मनोदशा के हृदयद्रावक वर्णन करने की बजाय अपनी काव्य-शक्ति का प्रदर्शन करता है, इसलिए जितने कठिन और दुर्लभ शब्दों का प्रयोग होता था, उतना ही कसीदा सफल समझा जाता था। फारसी के कसीदों में अरबी के शब्दों की भरमार होती थी और उर्दू के कसीदों में अरबी-फारसी के शब्दों की। कुछ कवि—जैसे ईरान में 'साफ़ानी' और भारत में 'जौर'—कसीदों में अपना अन्य विद्याओं का ज्ञान भी इस ज़ोर से दिवाने थे कि उन विषयों ने अनभिज्ञ लोगों की समझ में कुछ भी नहीं आता था। इस पर कुछ लोगों ने ऐसे कवियों के विरुद्ध आगति भी की है।

हिन्दु कसीदे केवल दरबारों की ही सोभा हैं, ऐसी कोई बात नहीं है। कवियों ने दरबारों में कोई सम्बन्ध नहीं रखा, उन्होंने भी धार्मिक मन्त्र-माला की शान में कसीदे बहे हैं। कुछ दरबारी कवियों ने भी ऐसे कसीदे बहे हैं। धार्मिक कसीदों (और अन्य धार्मिक कविताओं) के क्षेत्र में उन्नीसवीं

पनाहदी के गुलाम इमाम शहीदी और वीरगी पनाहदी के आग्रह बाल में मुहमिन काकोरवी ने बहुत नाम पैदा किया है।

ममनवी—ममनवी वास्तव में पद्यरस कथा होती है। ममनवी का हम जमाने तक में रियाज है और राजनीतिक तथा सामाजिक विचारों का हममें समावेश कर दिया जाता है। किन्तु ममनवी का मूल शब्द कहना ही है। प्रारम्भ में ममनवियों बहुत कही गयी हैं और उन्हें चार भागों में बाँटा गया है—(१) रसिकता, यानी युद्ध सम्बन्धी, (२) बर्गमता, यानी प्रेम सम्बन्धी, (३) धार्मिक-नैतिक तथा (४) भूषी दर्शन सम्बन्धी। उन्हीं में ममनवी भूषी शब्दों की ही ममनवियाँ कही जाती रही हैं। ममनविद्या की कल्पना बहुत गड़ी हुई होती है। उनमें साधारण जीवन में सम्बद्ध कर्तव्यों भी होती हैं और विशेष-परिणामों की कपोल-कल्पित कर्तव्यों भी, जिनका प्रचार हम के सामने बाल में प्रचलित होता है। इन कपोल-कल्पित कर्तव्यों में साधारणता का बयान न होने के कारण कथा का तात्पर्य कायम रखना असंभव माना जाता है। उन्हीं की प्रसिद्ध ममनवियाँ 'महल बयान', 'मुगलाने-जमान' आदि इसी तरह की हैं।

बाह्य रूप ममनवियों में शब्दों और कर्मांशों में विस्तृत अन्तर होता है। इनमें प्रत्येक शब्द के दोनो मिलने तो एक ही रसिकता, कर्मांश में बँटा होता है, लेकिन विभिन्न शब्दों के रसिकता, कर्मांशों में एक-दूसरे में विस्तृत अन्तर होता है। पूरी की पूरी ममनवी का एक छंद में होना जरूरी है और अन्त छंदों वाले (छंद) इसके लिए प्रयुक्त होते हैं। जैसे कोई कवि अन्त छंदों का प्रयोग करके भी काव्य-शास्त्र की दृष्टि में कोई शान्ति नहीं समझता, बल्कि उसे बयान मानकर ही समझता है। ममनवी काफी लम्बी कविता होती है। इसमें प्रत्येक शब्दों की कोई समस्या निरूपण नहीं है। छोटे-मोटे शब्दों को बयान के रूप में छोटे में छोटे में भी बह दिया जाता है और इससे शब्दों के अन्तर बाल में एक रूप के लीर पर शामिल कर दिया गया है।

उन्हीं के अन्त काव्य-कवी में विशेष उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं—

सामाजिक—यह हम प्रचार की प्रेम सम्बन्धी कविता होती है। प्रचार के प्रेम में लक्ष्य-व्यवस्था है और समझ के प्रेम है कि मूल अन्त में विशेषता



काव्य रम्योगी तो मैं तुम्हारा प्रेम छोड़ दूंगा । इस काव्य-रूप का उत्थीमक शताब्दी में—विशेषण लगनऊ में—बहुत रियाज था । इसमें प्रेम का बहुत नीचा स्तर पेन किया जाता है, इसलिए इसे वर्तमान युग में कोई पसन्द नहीं करता है ।

**शहर आशोब**—इसमें किसी शहर के उजड़ने या बरबाद हो जाने पर उसके पुराने वैभव को दुय के साथ याद किया जाता है । इस प्रकार की कविता अत्यन्त मार्मिक होती है ।

**हम्द**—भगवान् की प्रशंसा में की गयी कविताओं को हम्द कहते हैं । इसका एक रूप मुनाजात होता है, जिसमें भक्त इस प्रकार अपने हृदय की बातें रखता है, जैसे वह भगवान् से बातें कर रहा हो ।

**नअत**—हजरत मुहम्मद की प्रशंसा में कही गयी प्रत्येक प्रकार की कविता को नअत कहते हैं ।

**सलाम और नौहा**—इनमें हजरत हुसैन की शहादत पर शोक प्रकट किया जाता है । यह छोटी कविताओं के रूप में मरसिये ही होते हैं, केवल मरसिये के समस्त अंग इनमें नहीं आ सकते ।

**हजो**—किसी प्रतिद्वंद्वी की निन्दा में कही हुई कविता को हजो कहते हैं । अठ्ठारहवीं शताब्दी के बाद इनका चलन नहीं रहा ।

**हजल**—गजल को यदि हास्यात्मक ढंग से बनाया जाये तो उसका यह रूप हजल कहलाता है ।

इनके अलावा वर्तमान समय में अतुकात और छद-हीन कविताओं तथा गीतों का भी प्रचलन हो गया है, जिनका रूप वही होता है जो हिन्दी की ऐसी कविताओं में होता है ।

## गुण दोष विवेचन

प्रत्येक भाषा के साहित्य में, विशेषतः काव्य साहित्य में, गुण दोष विवेचन के अपने मानदंड होते हैं । उर्दू काव्य में गुण दोष विवेचन के अपने नियम हैं, जिनका पालन कड़ाई के साथ किया जाता है । उर्दू के काव्य में जिन गुणों को मान्यता दी जाती है, उनमें से कुछ मुख्य गुण ये हैं—

**फराहट**—फराहट का मतलब यह है कि कविता में कोई ऐसा शब्द या शब्द-विन्यास न आने पाये, जिसमें नियमानुसार कोई दोष हो। दाढ़तान शेर को फसीह शेर कहा जाता है। गजलों में भारी-भरकम शब्दों के प्रयोग में भी फराहट सम्म हो जाती है। अप्रामाणिक रूप में किसी शब्द का व्युत्पत्ति भी शेर को गैर-फसीह बना देना है।

**बलागत**—बलागत का अर्थ यह है कि कविता में सारे शब्द ध्वनि, प्रवाह और अर्थ की व्यापकता के लिहाज से इस तरह जड़े हुए हों कि अगर एक शब्द की जगह कोई समानार्थी और उभी बल का शब्द रख दिया जाय तो रम में कमी आ जाय। फराहट और बलागत के लिए मुरुचि और अभ्यास जरूरी शर्तें हैं।

**मुसावात**—इसका मतलब यह है कि अर्थ को व्यक्त करने के लिए कविता में उतने ही शब्द आयें, जितने जरूरी हों। न भरती के शब्द हों और न कोई महत्वपूर्ण शब्द ऐसा छूट भी जाय, जिसमें अर्थ समझने या रसास्वादन में रूकावट पड़े। यह गुण भी निरन्तर अभ्यास से ही पैदा होता है।

**सलासत**—सलासत का अर्थ है सरलता। सलीम कलाम उन कविता को कहते हैं, जिसमें कोई शब्द ऐसा प्रयोग न किया जाय जो औमत पाठक या श्रोता के लिए कठिन पड़ जाय। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में इस बात को कोई महत्व नहीं दिया जाता था, किन्तु 'दाम', 'अमीर' आदि कवियों ने जो मानदंड स्थापित किये हैं, उनकी दृष्टि से आज की कविता के लिए सलासत या सारिख सराफना बहुत महत्वपूर्ण हो गयी है।

**सादगी और सफाई**—सलासत में केवल सारिख सरलता की माँग होती है, किन्तु कोई शेर सरल शब्दों के प्रयोग के बावजूद अर्थ की दृष्टि से दुष्ट हो जाता है। ऐसे में कहा जाता है कि शेर सलीम होने हुए भी सारा नहीं है। दरअसल आज की उर्दू कविता के लिए यह जरूरी समझा जाता है कि उसमें शब्द और भाव सरल और स्पष्ट हों, फिर भी वह प्रभावशाली हो। इससे लिए सरसता की बहुत जरूरत पड़ती है।

**रवानी या प्रवाह**—जब किसी शेर में इस तरह शब्द बिछाने आते हैं कि

मंगर निर्मा विनोद प्रयोग के शेर खान पर दिगन्ता चला जाय तो खानी  
मा प्रगाह पैदा होता है। खानी उर्दू कविता का बहुत महत्वपूर्ण गुण है, त्रिके  
मंगर अर्थात् उल्लास होतो हुए भी शेर बहुत पमन्द नहीं किया जाता है।  
यह नाम बेरुज जन्मजान प्रतिभा, जागरूकता और अभ्यास के ही बल पर  
ममन्द किया जा सकता है।

मौलिक्रियत—मौलिक्रियत का अर्थ है मौलिक्रियता। उर्दू ही नहीं, सारे  
मंगर के वाक्य में यह गुण अव्यक्त महत्वपूर्ण माना जाता है। इसके लिए  
उम्मीद है कि शायदों का ध्यान और गहन इस तरह से किया जाय कि शेर पढ़ने  
पर एक तरह की लय में झटार पैदा हो। विनोद-गजल के महत्व को यह  
गुण बढ़ा देता है।

सेवर और नाटकीयता—उर्दू वाक्य में इस गुण का भी बहुत महत्व है।  
यह ऐसे शब्द-गठन से पैदा होता है, जहाँ कि शेर को नाटकीयता के साथ पढ़ने  
पर ही उगान पूरा प्रभाव पड़े। पुराने जमाने में, जब कि सस्वर कविता-नाट  
का प्रचलन नहीं था, इस गुण का अपेक्षाकृत अधिक ध्यान रखा जाता था।  
‘गालिय’ का यह शेर सेवर और नाटकीयता का उत्कृष्ट उदाहरण है—

कहा मिलने से मेरे शेर के बरों होवे सतवाई  
यजा कहते हो! सच कहते हो! फिर कहियो कि ‘हाँ बरों हो!’

शोखी—यह बात को हलके परिहास के साथ कहने की कला है, जिसमें  
‘रम्परा’ के अनुसार ही किसी विचार को इस मजे के साथ व्यक्त कर दिया  
जाता है कि विचित्रता के आधार पर तीव्र हास्य पैदा नहीं हो पाता। फिर  
ये शोखी का प्रयोग होशियारी से न किया गया तो शेर में फक्कड़पन या  
लकापन पैदा हो जाता है। उन्नीसवीं सताब्दी की बदनाम लखनवी कविता  
फक्कड़पन के जाल में भी फँस गयी थी। ‘असद’ गोरखपुरी का यह शेर शोखी  
का अच्छा उदाहरण है—

उठाकर अपना बिस्तर राह से जंगल की ऐ वाअज  
ढला जाता है हूरों का शबाब आहिस्ता आहिस्ता

... इसका अर्थ है कल्पना की ऊँची उड़ान। उर्दू ही  
काव्य साहित्य का यह बहुत महत्वपूर्ण गुण है। आज के जमाने

में वही कविता अच्छी समझी जाती है, जो शौर्यन समझ में आ जाने के साथ ही या तो जीवन के किसी ऐसे रहस्य को अमरिष्य रूप में खोले, जिस पर पहले लोगो की निगाह गयी ही न हो या किसी सुपरिचित तथ्य का नया, किन्तु वास्तविक पहलू सामने लाये। यह काम कवि की उच्च कल्पना द्वारा ही हो सकता है। यह जरूरी नहीं है कि हर मुननेवाला कवि के दृष्टिकोण में महमत ही हो जाय, तात्पर्य केवल यही होना है कि अमहमत होने हुए भी पाठक या श्रोता कवि के दृष्टिकोण की सरसरी तौर पर उपेक्षा न कर मके और जाने या अनजाने उसमें प्रभाव ग्रहण कर ही ले। महाकवि 'इकबाल' की रचनाओं में यह तत्त्व सबसे अधिक दिखाई देना है। कल्पना की उच्चता के लिए दार्शनिकता अनिवार्य नहीं है, किन्तु गहन दृष्टि और तीव्र अनुभूति के साथ किसी तथ्य का निजी तौर पर निरीक्षण जरूरी है। नकल करने से या बेतुके तौर पर कल्पना के थोड़े दौड़ाने से यह बात पैदा नहीं हो पाती।

उर्दू कविता में जिन बातों को दोष माना गया है, उनकी जानकारी भी जरूरी है। सत्वाध्य के परखने के लिए दोषों का ज्ञान अनिवार्य है, ताकि यह देखा जा सके कि कोई रचना पूर्णतः या अंशतः दोष-रहित है या नहीं। नीचे हम उन कुछ गंभीर दोषों का उल्लेख करेंगे, जो अच्छी कविता में न होने चाहिए।

नामौझनियत—नामौझनियत का अर्थ है यदि भग होना या उर्दू शब्दावली में मौजूद न होना। कोई शेर या मिमरा दो तरह से ना-मौजूद होता है। एक तो यह कि वह अपनी निदिचित गह (छंद) से गिर जाय। इसे उर्दू काव्य-शास्त्र की शब्दावली में गवता भी कहते हैं। दूसरे यह कि किसी स्वर को ऐसी हालत में दबाया या गिराया जाय जब कि काव्य-शास्त्र इसकी अनुमति न देता हो। अरबी और फ़ारसी शब्दों के स्वर साधारणतः दबाकर या गिरा कर पढ़ने की अनुमति नहीं है।

ताकीद—ताकीद का अर्थ है अपनी जगह से दूर हटना। जब किसी मिमरे में शब्द अपने मही स्थान से बहुत ज्यादा अलग करके रख दिये जाते हैं और मिमरे में गुंजल्ल-सी पैदा हो। ताकीद का दोर पैदा हो जाता है। ताकीद न आने देना। ताकीद है। कभी-कभी कभी

शब्दों में उलट-पलट होने पर भी उलझन नहीं रहती और ताक़ीद का दोष नहीं आने पाता । जब किसी शेर में अर्थ उलझा हुआ होता है तो उसे ताक़ीदे-मानवी कहते हैं । शब्दों की बेकार उलट-पलट को ताक़ीदे-लम्बी कहते हैं ।

**गराबत**—इसका अर्थ यह है कि किसी ऐसे शब्द का प्रयोग किया जाय जो साधारणतः पढ़े-लिखे लोगों की भाषा में प्रयुक्त न होना हो । या ऐसे अर्थ में प्रयुक्त न होना हो, जिस अर्थ में शेर में लिया गया है । तात्पर्य यही है कि केवल कोष की सहायता से किसी शब्द को उचित सिद्ध कर देना काफी नहीं है ।

**पहलू-खम**—जब किसी शेर में किसी ऐसे शब्द का प्रयोग किया जाता है, जिसके अपने असली मतलब के अलावा कोई कुरुचिपूर्ण अर्थ निकल सकता हो तो यह दोष पैदा हो जाता है । यह बड़ा गम्भीर दोष है । होशियारी न बरतने पर बड़े-बड़े शायर गलती कर जाते हैं । 'अक़बर' इलाहाबादी के निम्नलिखित शेर में यह पहलू पैदा हो गया है, यद्यपि सदम में कोई अश्लीलता नहीं है—

पतलून में यह तन गया यह साये में फैली

पाजामा गरज यह है कि दोनों ने उतारा

**इस्तज़ाल**—जब किसी शेर में ऐसे शब्द या मुहावरे का प्रयोग होता है, जो पढ़े-लिखे लोग नहीं, बल्कि बाज़ारू लोग बोलते हैं तो यह दोष पैदा हो जाता है । इसके अतिरिक्त यदि शेर से कोई ऐसा चित्र उभरता है, जिससे कुरुचि को संस पहुँचती है तो शेर भी मुस्तज़ल (जिसमें इस्तज़ाल हो) हो जाता है ।

**मुस्त बंदिश**—सिर्फ़ वज़न पूरा करने के लिए जब बहुत से 'के', 'ये', 'पर', 'तो', 'भी' आदि भर दिये जाते हैं, तो शेर में कसाव या चुस्ती नहीं रहती और बंदिश मुस्त हो जाती है । उदाहरणार्थ—

घो पहली जंगे-आख़ि़म की तो पढ़ ले हिस्टरी अपनी

फिर इसके बाद तू शौखी बघार ऐ जमनी अपनी

इसमें पहले मिसरे में 'वो' और दूसरे में 'फिर' तथा 'अपनी' बिलकुल बेकार आये हैं ।

**हदबो जवापद**—जब शेर में कोई ऐसा शब्द लाया जाता है, जिसे निकालने से अर्थ या प्रभाव में कोई अन्तर न पड़े तो यह दोष पैदा हो जाता है । आज्ञाओं, क्रियाओं, विशेषणों आदि का बेकार प्रयोग हदब पैदा कर देता है ।

**तबालीए-इशफत—**जब किसी मिमरे में उर्द के का की के दा दागमी के सम्बन्ध कारक 'ए' का प्रयोग लगातार चार-चार या उससे अधिक बार किया जाय तो यह दोष उत्पन्न हो जाता है जैसे—

मिस्त्री आलूदा मर - अगुने - हमीनी निजि  
हाणे - तरफे - जिगरे - आदिफे - दंडा बहि

हमारे मिमरे में लगातार चार चार दागमी की जगहों पर उर्द का प्रयोग किया गया है।

**गुुर गुरबा—**यह दोष उमाने में यह दोष नहीं माना जाता है कि 'दाग' में ऐसे दोष माना है और उनके बाद और 'ग' भी माना गया है। किन्तु 'ग' के एक मिमरे में 'आ' या 'उ' से सम्बन्ध सम्बन्ध हो और दूसरे में 'ग' या 'गु' या 'गु' या 'गु' से सम्बन्ध सम्बन्ध हो तो यह दोष पैदा हो जाता है। अर्थात् की उर्द बहिना के लिए यह दोष बड़ा गंभीर माना जाता है और इस नाम से भी दिया जाता है।

**बकबे-इशफत—**यहाँ पाठमी बकबे से इशफत (सम्बन्ध बकब) पकरी हो और 'ग' के बकब का सम्बन्ध बकबे किन्तु बकबे इशफत का नाम की अलफाते-इशफत सम्बन्ध बकबी जगह तो यह दोष उत्पन्न हो जाता है। यह भी गंभीर दोष माना जाता है और बकबे-इशफत भी दर्ज है।

**ईनाए-अली—**जब दो बकबे ऐसे लगे हों किन्तु बकबे-इशफत तो एक ही हो, लेकिन पहले के बकबे सम्बन्ध में दूसरे बकबे सम्बन्ध में एक ही न हो तो बकबे में ईनाए-अली का दोष हो जाता है। ईनाए-अली और 'दीनमन्द' का बकबे-इशफत है किन्तु 'दीनमन्द' और 'दीनमन्द' का बकबे-इशफत नहीं है। किन्तु 'दीनमन्द' और 'दीनमन्द' के बकबे-इशफत दोष नहीं है। बकबे-इशफत है कि 'मन्द' और 'मन्द' की सम्बन्ध है और 'मन्द' मन्दा 'दीनम' की सम्बन्ध है लेकिन 'दी' और 'दीनम' में—इशफत की 'दीनमन्द' के सम्बन्ध में—इशफत से बकबे सम्बन्ध में है, यह सम्बन्ध ईनाए-अली बड़ा गंभीर दोष माना जाता है।

## अंतर कथाएँ तथा ऐतिहासिक उल्लेख

प्रत्येक साहित्य—विशेषतः काव्य साहित्य—में प्रतीकों के रूप में समाज की ऐतिहासिक और दंत-कथाओं के पात्रों का महारा लिया जाता है। साथ ही उम विशेष समाज के नैतिक मूल्य भी काव्य की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने का काम करते हैं। साधारणतः अपनी भाषा का साहित्य पढ़ने में विद्यार्थियों को कोई अड़चन नहीं पड़ती, क्योंकि साहित्य पढ़ने के पहले ही वे अपने समाज की इतिहास-कथाओं, लोक-कथाओं, धार्मिक कथाओं और नैतिक मूल्यों से परिचित हो जाते हैं। किन्तु किसी अन्य भाषा का साहित्य पढ़ने और उसका पूरा रसास्वादन करने के लिए उम समाज की मानसिक पृष्ठभूमि को जानना भी जरूरी हो जाता है। ऐसा न करने से काव्य का पूरा आनन्द नहीं लिया जा सकता।

उर्दू साहित्य की लगभग सारी मानसिक आधार-भूमि ईरानी है। ईरान में फारसी काव्य का विकास ऐसे काल में हुआ, जब कि वही इस्लामी शासन की स्थापना को लगभग ढाई सौ वर्ष बीत चुके थे और फारसी भाषा अपनी पुरानी लिपि को छोड़कर अरबी लिपि में लिखी जाने लगी थी तथा उसमें भाषा-शास्त्र की दृष्टि से बहुत कुछ अरबी प्रभाव पड़ चुका था। इसलिए तत्कालीन ईरानी समाज की मानसिक आधार-भूमि में हमें इस्लामी धार्मिक मान्यताओं और ईरान की प्राचीन दंत-कथाओं और लोक-गाथाओं का सम्मिश्रण मिलता है। ये सारी कथाएँ ही फारसी साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बन गयीं और उर्दू साहित्य में भी उन्हें जैसे का तैसा ले लिया गया।

ये धार्मिक-नैतिक मान्यताएँ और ईरानी इतिहास-कथाएँ और लोक-कथाएँ एवं उनसे सम्बद्ध व्यक्तित्व अनगिनती हैं। उनका पूर्ण अध्ययन साहित्य के विद्यार्थी के लिए कुछ बोलबाला साबित होगा। इसलिए हम यहाँ

पर इस उद्देश्य के लिए अपेक्षाकृत सरल तरीका अपनायेगे। यह तरीका यह है कि उर्दू कविता में अधिक प्रयोग होनेवाले कुछ विशेष शब्दों की ऐतिहासिक व्याख्या कर दी जाय। नीचे ऐसे ही कुछ शब्दों की व्याख्या की जा रही है।

**अजल**—कुरान के अनुसार ईस्वर ने सबसे पहले रूहों को पैदा किया और उनसे पूछा कि क्या मैं तुम्हारा मालिक नहीं हूँ। उन मंत्रों ने कहा कि हाँ तू हमारा बिघाना और स्वामी है। इसी आदि दिवस को रोज़े-अजल कहते हैं और रूहों द्वारा भगवान् को दिये गये उपर्युक्त वचन को पैमाने-अजल या पैमाने-अलमन कहते हैं। भगवान् को माकी-ए-अजल भी कहते हैं, क्योंकि उसने बरगी की शराब पिलायी थी।

**अनका**—इस्लाम से पूर्व की मध्य-पूर्वीय जनकथाओं में अनका नामक एक विमोघ पक्षी का उल्लेख है। विभिन्न कथाओं में उसके पृथक्-पृथक् वर्णन मिलते हैं। फारसी के विकास काल तक यह मान लिया गया था कि अनका जैसा कोई पक्षी नहीं होता और यह कोरी कल्पना के अलावा और कुछ नहीं। इसलिए अनका शब्द का प्रयोग ऐसी वस्तु के लिए भी होने लगा, जो केवल काल्पनिक हो।

**अयाज**—बारहवीं शताब्दी के अन्त में भारत पर लगातार आक्रमण करनेवाले महमूद गजनवी का एक स्वामिभक्त दास अयाज था। यह बहुत बुद्धिमान् भी था, इसलिए महमूद उसे बहुत मानता था। यह भी कहा जाता है कि अयाज बड़ा रूपवान् था, उसकी घुघराली चेता-रासि बड़ी मनमोहक थी और महमूद उसके प्रेम में पागल था। फारसी और उर्दू साहित्य में अयाज अधिकतर प्रेम-यान के ही रूप में आया है।

**आदम**—यह आदि पुरुष माने जाते हैं। कुरान के अनुसार मगर, प्रिंग्ले, जिन आदि बनाने के बाद भगवान् ने मिट्टी को पानी में मानकर अना ही प्रतिरूप एक पुतला बनाया। यही आदम थे। फिर इसकी एक बारीक पगली से हवा बनायी गयी, जो इनकी पत्नी हुई। ये दोनों स्वर्गोद्यान में रहने थे। शैतान के कहाने में इन दोनों ने भगवान् की आज्ञा का उल्लंघन करने के लिए गोहूँ खाया और इस अषराफ में स्वर्ग में निश्चल कर पानी पर भेक दिये गये और इन्हें शाप दिया गया कि तुम्हारी औगद बेहतर करने मारेगी।





होकर घूमता फिरा। उसे हर बगूने में लैला का महुमिल (ऊँट का हीरा) दिखाई देता था। लैला भी इसके वियोग में घुट-घुट कर मर गयी और बाद में यह भी उन्मत्तावस्था में मर गया।

**लिख्य**—यह एक पंगुम्बर है जो छुपे रहते हैं और अमर हैं। यह भूले-भटको को राह बताया करते हैं। मिन्दर ने इसमें अमृत-मोन की राह पूछी तो इन्होंने उसे आईना दिखाकर बहका दिया।

**गरेमान**—यह चने या अंगूरों का गले का भाग होता है, जिसे उन्मत्त प्रेमीजन फाड़ दिया करते हैं।

**पिल्ला**—ये वे कार्पनिक गुन्दर और नौ-उम्र लड़के हैं, जिन्हें स्वर्ग में पुष्पा-रमाओं की सेवा के लिए रखा गया है। इनके मौन्दर्य और नौ-उम्र का कोई लैंगिक पहलू नहीं लिया गया है।

**पारागर**—पारागर का अर्थ है चिकित्सक। प्रेमोन्मत्त लोगों को बीमार समझकर लोग उनके इलाज के लिए हकीम को बुलाते हैं, किन्तु प्रेमी हमेशा इस निष्फल प्रयत्न का मज़ाक उड़ाया करता है।

**जमजम**—यह मरका में बाने के पास गहरी और गहरे पानी का एक गोंगा है, जिसका पानी पीना प्रत्येक हजयात्री के लिए जरूरी गमता जाना है। बाबे के साथ अक्सर जमजम का जिक्र आया करता है।

**जम या जमशेद**—यह प्रागैतिहासिक इरान का एक बाराण्ड था, जो जमने ऐश्वर्य के लिए प्रसिद्ध था। इसने पाम शराब पीने का एक प्याज था, जिसमें उसे सारे ममार की बातें भी मालूम हो जाता करती थी। इस प्याज को जामे-जम या जामे-जहाँनुमा कहा जाता है और प्रतीक रूप में प्रयुक्त होता है।

**जहिद**—जहिद बमंबाडी और घमाँघ मुसलमानों का प्रतीक है, जिसकी उई और फारसी साहित्य में मूर्त, फरेबी, हुरों पर सार टपकाने का ज अहिद कहकर चर्चियाँ उड़ायी गयी हैं।

**जुलेया**—यह मिस्र के एक राज्याधिकारी की पत्नी थी, जो युद्ध पर बाधक हो गयी थी। इसने युद्ध को खरीद दिया था। यह उनके साथ रक्त पाहती थी, किन्तु उनके न मानने पर उन पर बलाशर का आरोप लगाते प्यो।

सुफ़ निर्दोष मिट्ट हुआ और जुलैया बदनाम हो गयी। इसका बदनाम प्रेमी का प्रतीक रूप में प्रयोग किया जाता है।

**तूर**—यह यह पहाड़ है, जिसपर हजरत मूसा को ईश्वरीय ज्योति के दर्शन हुए थे। ईश्वरीय प्रकाश के प्रकट होने पर मूसा तो बेहोश होकर गिर पड़े और **तूर** (जिसका पूरा नाम तूरे-सीना है) जल गया।

**दारो-रसन**—दारो-रसन का मतलब है फाँसी और रस्सी। ममूर हल्लाज नामक एक सूफी सत ने आध्यात्मिक उन्नति के एक विशेष स्तर पर पहुँच कर 'अनल हक' (मैं ईश्वर हूँ) का नारा दे दिया। इस्लाम की कर्मकाण्डी राज-व्यवस्था ने इसे तुदाई का दावा समझा और उसे फाँसी दे दी। दारो-रसन से ममूर की फाँसी का बोध होता है और यह जान पर खेल कर भी सत्य का काशन करने की प्रतीक है।

**नमरुद**—यह हजरत इब्राहीम के जमाने का एक गर्वीला बादशाह था, जिसने तुदाई का दावा किया था। इब्राहीम ने उसे पूजने से इनकार किया तो उसने इन्हें आग में डलवा दिया, किन्तु आग इब्राहीम को जला न सकी।

**नासिह**—नासिह का अर्थ है नसीहत करने वाला। प्रेमी को उसके हिनैपी-गण समझा-बुझाकर पागलपन से रोकने की कोशिश करते हैं और वह उन्हें सिद्ध करता है। उर्दू काव्य में नासिह का केवल यही रूप है।

**नूह**—यह एक नबी थे। इनके जमाने में पाप बहुत बढ़ गया तो ईश्वर जलप्लावन के द्वारा सारे ससार को डुबो दिया। नूह ने ईश्वर की आज्ञा से एक नाव बना ली थी, जिसमें प्रत्येक प्राणी का एक-एक जोड़ा रखा गया था। नूह के कारण बाद में सृष्टि चली। यह जलप्लावन, जिसे सूफाने-नूह कहते हैं, चालीस दिन तक रहा था।

**नोशेरवा**—यह ईरान का एक बादशाह था, जो अपने न्याय के लिए प्रसिद्ध था। नोशेरवा न्याय का प्रतीक है।

**परी**—यह अत्यंत रूपवती उड़ने वाली स्त्रियों की जाति है, जिसका निवास कोहेकाफ़ (काकेशस पर्वत) माना गया है। इनका अस्तित्व इसी ससार में माना गया है। परी को प्रियतम का प्रतीक माना जाता है।

**फरहाद**—यह ईरान का एक पत्थर खोदने वाला था, जो तत्कालीन ईरान-नरेश परवेज की रानी शीरी पर आक्रमण हो गया था। परवेज ने मजाक में कहा कि तुम बेमनू नामक पहाड़ को काट कर शीरी के लिए दूध की नहर ला मगें तो शीरी तुम्हारी हो जायगी। उस प्रेम के मागे ने यह अशभव काम भी कर दिया। अब परवेज धबराया, उसने एक बुढ़िया के द्वारा फरहाद के पाग शीरी के मरने की झूठी खबर पहुँचा दी। फरहाद यह सुनने ही अपने मर में तैसा (पत्थर काटने का औजार) मार कर मर गया। फरहाद का लयन-वाले प्रेमी का प्रतीक समझा जाता है।

**फिरओन**—यह मिस्र का बादशाह था, जो बड़ा जालिम था और मूसा का शत्रु। अतः मूसा से सपने करने के दौरान में नील नदी में अपनी कौज गमेन दूब गया। इसे सामारिक समृद्धि के घमंड का प्रतीक माना जाता है।

**यहजाद और मानी**—यह दोनों प्राचीन ईरान के प्रख्यात चित्रकार थे। मानी तो अपनी चित्रकला को समत्कार मानकर पैगम्बरी का दावा भी करने लगा था। इस पर तत्कालीन नरेश बहराम प्रथम ने इसे मरवा दिया था।

**बुत**—बुत का मतलब है मूर्ति। मूर्ति-पूजा इस्लाम में वर्जित है। मूर्तियाँ गद्दी भी सुन्दर जाती हैं। बुनाये शारीरिक मीन्द्रिय, बढोरता और धर्म विमृग करने के कार्य के आधार पर उन्हें प्रियतम का प्रतीक माना जाता है।

**मुहम्मद**—मुहम्मद सरावगदी का हाकिम होता था, जो मदिनायी को बन्द करवाना था और मटके ताँट-नाइ कर शराब पेंक दिया करता था। उर्दू-फारसी साहित्य मुहम्मद की शिक्षायों में भरा पड़ा है।

**मूसा**—यह यहूदी धर्म के प्रवर्तक थे। इनके ईश्वरीय प्रमाण के दर्शन का उल्लेख 'तूर' के प्रकरण में हो चुका। इन्हें फिरओन (मिस्र के बादशाह) की पुत्रविहीन पत्नी ने पाला था। फिरओन ने मुसा के दास बना दिया तो इन्होंने कई ईश्वरीय समत्कार दिखाकर उसे राखने पर मजबूर कर दिया। लेकिन वह न माना। फिर इन्होंने अपने बच्चे को लेकर देश-त्याग करने की टानी तो फिरओन ने इन्हें घेरकर मारना चाहा। ईश्वर की आज्ञा में इन्होंने अपना हाथ पटक कर नील नदी को मुखा कर अपने बच्चे को तार लगा दिया।

लेकिन जब फिरऔन की फ़ौज आयी तो नील फिर भर गयी और फिरऔन की फ़ौज डूब गयी। मूसा का हाथ सफ़ेद था (जिसे यदे-वैजा कहते हैं) और उनका डंडा करामाती था जो कभी अजगर बन जाता था कभी और तरह-तरह के चमत्कार किया करता था। बाद में मूसा को प्रसिद्ध दस ईश्वरीय आदेश मिले थे।

**यूसुफ़**—यह पैगम्बर याकूब के पुत्र थे और सुद भी पैगम्बर थे। यह बहुत ही सुन्दर थे और पिता इन्हें सबसे अधिक चाहते थे। इस पर जलकर उनके भाइयों ने इन्हें एक अंधे कुएँ में डाल दिया और इनका कुर्ता खून में रँगकर आप के पास ले आये और कहा कि यूसुफ़ को भेड़िया ले गया। याकूब इनके बेवियोग में रो-रोकर अंधे हो गये। इधर कुछ व्यापारियों ने जिनका कारवाँ हाँ से निकल रहा था, इन्हें कुएँ से निकाला और मिस्र के बाज़ार में ले जाकर बिक दिया। वही पर इन्होंने जुलैखा के सदम में अपना समय सिद्ध किया। बाद में मिस्र का बादशाह इन्हें बहुत मानने लगा, क्योंकि इन्होंने अपनी दूरदर्शिता अकाल की स्थिति में मिस्र को भूखो मरने से बचा लिया था। साहित्य में यूसुफ़ सौन्दर्य और पवित्रता के प्रतीक हैं, इसीलिए प्रियतम को यूसुफ़ कहा जाता है।

**रुस्तम**—यह ईरानी इतिहास का एक अत्यन्त वीर पुरुष था। इसके पिता, दादा, परदादा सभी बहुत प्रसिद्ध योद्धा रहे थे। रुस्तम ने बचपन में ही अपने पिता के एक मस्त सफ़ेद हाथी को, जो किसी के रोके नहीं रकता था और विनाश करता जा रहा था, मार डाला था। बड़े होकर इमने न केवल अपने तत्कालीन योद्धाओं को परास्त किया, अपितु कई दैत्यों को भी मार डाला। यह वीरत्व का प्रतीक माना गया है।

**याज्ज**—याज्ज का अर्थ है घमोषदेशक। उर्दू और फारसी के काव्य-साहित्य में जाहिद की भाँति याज्ज को भी घृणा का पात्र समझा गया है। याज्ज को मूर्ख, बकवास और पाखण्डी समझा गया है। जाहिद की तरह याज्ज भी मध्य वस्तुओं—अम्मामा, दस्तार (पगड़ी) तथा दाढ़ी का मज़ाक उड़ाया गया है। इसे ऐसे सोये जान वाले व्यक्तियों का प्रतीक माना गया है, जो दूसरों की राह बनाने फिरे और स्वयं वान की तरह तक पहुँचने में मज़नूर हो। जाहिद

के पागल पर ज़रिफ़ जोर दिया गया है और बाज़ू की बकबात पर, जाहिर की कर्नी और बाज़ू की कपनी उपहासास्पद गमती गयी है।

घोराना—संगीता विद्यायी जगत् को बटने हैं। इसका उल्लेख मजनु तथा अन्य उन्मत्त प्रेमियों के साथ आता है। छपा हुआ धन (गज या दफ़ीना) भी संगीत में ही मिटता है।

शहाद—यह एक वैभवशाली बादशाह था। इसने स्वर्ग का ठिक मुनकर अपने वैभव के धमक में उमीन पर ही एक 'स्वर्गोद्यान' बनवाया। लेकिन उग बाग में जाने के लिए घोड़े में उतर भी न पाया था कि मर गया। शहाद का उल्लेख बाण-शाहिय में कम ही होता है और प्रतीक रूप में हाना ही नहीं है।

शैतान—यह एक शरिस्ता था और इसका नाम इछ्नीम था। खुदा ने आदम को पैदा किया तो फ़र्दिनो में कहा कि इन्हें गजदा (नमन) करा। अन्य फ़रिदों ने ऐसा कर लिया, तब्लु शैतान ने कहा कि मैं प्रकाश में बना हूँ, ईश्वर के अलावा किसी को गजदा न करेगा। खुदा ने इस पर कुपित होकर इसे जन्नत में निकाल दिया और नरकवास का शाप दिया। शैतान इस पर खुदा का विरोधी हो गया और उसने तय किया कि आदम, जिनपर खुदा को इतना गर्व है, और उसकी औलाद को खुदा के आदेश मानने से रोकूंगा। आदम की पत्नी हव्वा के शैतान द्वारा बहवाये जाने का उल्लेख 'आदम' के प्रकरण में आ चुका है। अभी तक वह छुपकर आदम की औलाद—मनुष्य जाति—को बहवा कर ईश्वरीय आदेशों में विमुख करना जाता है।









